ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО
ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 57 (649) ЦЕНА 20 коп.
10 ДЕКАБРЯ 1934 г.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО-ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦК КИНО-ФОТО-РАБОТНИКОВ

Советская кинематография — ЭТО ЗВУЧИТ ГОРДО

Не спеси и не чванства ради повторяем мы великие слова о том, что «кино важнейшее из искусств». Исключительная сила впечатляемости и восприятия кино и его массовость превращают эту отрасль искусства в одно из наиболее действенных средств воспитания широчайших масс трудящихся, повышения их классовой сознательности, политической активности, в одно из наиболее эффективных средств роста и поднятия их культуры.

Такое положение кинематографического искусства требует от каждого его работника, начиная от режиссера и сценариста и кончая любым работником, обслуживающим их творческий процесс, такого уровня сознательности, который бы закрепил место нашей кинематографии в семье советских искусств.

Для этого требуется прежде всего непрерывный рост художественно-идеологического качества наших картин.

Для этого требуется непрерывный рост драматургии нашего кино, ибо невзирая на ведущую роль режиссерского мастерства сценарий определяет будущее всякого художественного произведения кинематографического искусства.

Это требует еще более смелого привлечения писателей и драматургов театра к сценарной работе. Мы уже вышли из того младенческого состояния, когда это привлечение рассматривалось как очередная «кампания». Нет, ряд передовых писателей Союза уже не только давно «привлечен» к кинематографию, но и изрядное время работает в ней, дав за последние 2—3 года ряд сценариев. Современное состояние этой проблемы таково, что мы должны не только привлекать и обеспечивать благоприятные условия для работы в кино писателей и драматургов театра, что самой собой разумеется, но и требовать от писателей серьезного изучения кинематографии, как сложнейшего искусства, требовать от них значительного повышения качества их сценарной работы. Положение кинематографии как важнейшего из искусств пред'являет к каждому из этих работников особо повышенные требования.

Это обязывает нас воспитать в каждом кинематографисте такие черты, которые делали бы его действительно достойным величия поставленных перед нами задач, как самых передовых задач, самого передового искусства. В числе этих черт мы должны особо воспитать черту ответственности и огромного уважения к своему делу.

Ответственность и уважение к своему делу нужны нам, как воздух, ибо пролетарское государство, вверяя отдельному мастеру такое острое и такое важное орудие, каким является художественное произведение кинематографии, должно быть уверено в том, что мастер оправдает оказанное ему доверие как по линии качества, правильного направления замысла, так и по линии материально-технических показателей.

Огромное уважение нужно к нашему делу потому, что капиталистический мир, начиная с первого дня зарождения своего кинематографа и кончая сегодняшним днем, сделал все возможное, чтобы создать ему бесславное положение служанки интересам капиталистического мира, его эксплоатации, положении одного из наиболее продажных искусств капиталистического мира.

В самом деле, стоит только обозреть тематику, даже названия американских и европейских кинофильмов, начиная от их ковбойских серий и кончая современными, обращенными в густо бандитские тона, и воочию представится перед вами, с каким откровенным неуважением, с каким откровенным цинизмом капитализм относится к своему кинематографу.

Наоборот, стоит обозреть 15-летний путь советского кино, незабываемые высказывания о нем Ленина, Сталина, ЦК нашей партии, советского правительства, их неустанные заботы о под'еме художественно-идеологического качества наших фильмов и о развитии кинематографии вообще, как перед вами вырисовывается разительное отличие в отношениях пролетарского государства к своей кинематографии, по сравнению с отношением к кинематографии со стороны мира капитала.

Однако было бы ошибочно полагать, что у нас в Советском союзе совершенно изжиты рецидивы неправильного отношения к кинематографии, как к одному из областей искусства, к тому же такому важному и значимому. Одному из таких рецидивов посвящена публикуемая нами сегодня статья «Пробный шар».

Нередко у нас еще живучи предрассудки о том, что кино—искусство особого рода, искусство второстепенное, второсортное. Эти пережитки особенно живучи в среде некоторых представителей смежных искусств. Нередко можно наблюдать, как люди, весьма мало сделавшие в своей области искусства, развязно относятся к развитию советской кинематографии, относятся к ней, как к делу малозначимому, относительно которого можно невозбранно проявлять не только спесь, не только чванство, но и так называемую заезжательскую критику.

Советская кинематография и ее работники должны с огромным уважением относиться к смежным отраслям искусств, опирающимся на огромнейшее культурное наследство. Они должны с уважением относиться и к представителям этих смежных областей искусств, видя в них ближайших помощников и для нашего развития. Однако меньше всего мы должны быть непротивленцами в тех случаях, когда отдельные представители этих смежных отраслей искусств третируют кинематографию как искусство, становятся в позу наставника и начинают нас поучать культуре искусства, в то время, когда они сами отнюдь не усвоили эту культуру, а преисполнены лишь спеси и наставнического чванства.

В этих случаях мы должны бороться, должны драться за уважение к нашему делу, к нашему искусству. Ни одного случая беспринципных нападок на него нельзя оставлять без надлежащего реагирования. Каждый такой случай мы должны использовать как основание для развернутой, конечно, принципиальной, борьбы за утверждение кинематографии, как одного из важнейших искусств. И в спорах с такими отрицателями советской кинематографии мы должны раньше всего требовать от них не словесных об'яснений, не деклараций, не пространных и острословных статей, а доказательства делом, произведениями искусства в их области, ибо и сами мы свои споры, свое утверждение кино как искусства ведем и будем вести на базе качественного роста наших произведений.

О том, что такая борьба за уважение кинематографии нужна и своевременна, свидетельствуют и некоторые высказывания о кино отдельных литераторов. Среди этих высказываний, в основном правильных и благожелательных к кинематографии, имеются и такие, которые несомненно отрицают значение кинематографии как одного из важнейших искусств.

Мы, как это уже указано выше, меньше всего склонны отрицать право на критику наших произведений за каждым зрителем, кто бы он ни был, если он наш советский человек или наш зарубежный брат по классу и критикует с наших позиций, но от критиков кинематографии, являющихся работниками искусства, понимающих самокритику только как критику другого, мы вправе требовать, чтобы они наряду с такой критикой только нас грешных и «на себя оборотились». Мы вправе от них требовать высокого класса искусства и в их области творческой работы. Иначе создается оригинальное положение: человек, который претендует на роль наставника кинематографии, работая, например, в литературе или театре, пишет путанные, мало выразительные произведения или осуществляет беспомощные постановки. И тем не менее, он позволяет себе развязно поучать мастеров кино, что дважды два четыре, в то время, как сам по уровню своей творческой культуры стоит на самой низкой ее ступени.

Пусть простят нас представители этой редкостной породы кинокритики и хулители кинематографии, если мы впредь по отношению к ним будем применять испытанное орудие пролетарской критики и самокритики. Таких людей мы будем разоблачать, выявляя их культурно-творческое убожество.

Нас заставляет стать на этот путь огромное значение советской кинематографии, ее огромный идейно-художественный рост.

Самым решительным образом мы будем разоблачать тех «критиков», которые в отношении кино установили правило поучать, не изучив дела.

Даже этим отсталым элементам искусства мы должны внушить мысль, что советская кинематография — это звучит почетно, звучит гордо, ибо она языком самого массового, самого впечатляемого из искусств живописует явления нашей славной эпохи.

ДОМ КИНО ПЕРЕДАН ЦК СОЮЗА

5 декабря ЦК союза кино-фотоработников и руководство ГУКФ заключили соглашение, по которому ГУКФ безвозмездно передал в полное ведение ЦК союза кино-фоторабботников все помещения московского Дома кино вместе с имуществом, инвентарем, денежными средствами, аппаратом и пр. Это мероприятие создает для ЦК союза кино-фоторабботников материальную базу по организации и широкому развертыванию массовой работы среди об'единяемых союзом творческих работников советской кинематографии.

Само здание Дома кино остается на балансе ГУКФ и считается переданным ЦК союза кино-фотоработников в порядке аренды.

О СТАТЬЕ „ПЕРВАЯ ОБОРОННАЯ“

На одном из последних заседаний президиума Ленбюро РосАРРК была подвергнута обсуждению статья автора М. Короля «Первая оборонная» (газ. «Кино» № 54). В своем решении президиум констатирует, что:

«вместо критического разбора замечательной картины «Чапаев» статья направлена главным образом против картины «Первый взвод» (сценарист Бродянский, режиссер Корш)... при всех своих недостатках являющейся одной из лучших картин национальной белорусской фабрики».

Отмечая дальше, что этот выпад со стороны вышеназванного автора не единичен, решение заканчивается указанием на то, что: «творческий актив ленинградских кинематографистов категорически осуждает данную статью».

Примечание: Редакция считает вышеприведенное решение ЛенАРРК правильным и в одном из ближайших номеров даст развернутую критику статьи М. Короля «Первая оборонная».

ДОСРОЧНО НА 104 проц.

(По телеграфу из Минераловодска)

Северо-Кавказская краевая контора Росснабфильм к 6 декабря годовой план доходов выполнила на 104 процента. Перевод средств тресту сделан на 100 процентов.

Контора переживает большие затруднения с сельским фондом фильмов. Просим о немедленной помощи новыми копиями художественных фильмов для колхозной деревни.

НИКОЛАЕВ, АНУФРИЕВ

Сергей Миронович Киров

В ДНИ ГНЕВА И СКОРБИ

Вечер пришел тревожный и горестный.

Радио сообщило стране: «Мы потеряли КИРОВА! Лучшего сына партии, большевика, могучего и непоколебимого, сразил предательский выстрел врага».

И потом пришла ночь. Первая ночь великого траура, великой скорби и гнева.

Пришла ночь, и ожил Брянский переулок, что у Киевского вокзала. И на фабрике кинохроники начался рабочий день.

... Лаборатория готова принять негативы. Все на своих местах. В боевой готовности комплекты осветительной аппаратуры. С'емки живого КИРОВА уже на монтажных столах. Режиссерская бригада об'единяет их в один, цельный «экстренный выпуск кинодокументов о Кирове». Вечером выпуск должен демонстрироваться на экранах столицы. Операторы заряжают свои аппараты: утром — с'емка об'ятых трауром улиц.

Утром 2 декабря вся страна склоняет траурные знамена.

...ХАРЬКОВ. ФАБРИКА СОЮЗКИНОХРОНИКИ. Траурный митинг. Решение: «Сегодня же выпустить на экраны с'емки откликов на смерть КИРОВА». Харьковский тракторный. Турбинный. Паровозо-строительный. Траурные рамки в утренних газетах тоской наполняют сердца. В цехах—митинги.

«Прощай, родной СЕРГЕЙ МИРОНОВИЧ! Высоко будем нести знамя борьбы за коммунизм».

Операторы снимают. На площадях города устанавливаются экраны, и вечером у экранов демонстрация выпуска превращается в продолжение митингов.

В это же время на экранах Москвы появляется окаймленная черной рамкой надпись «ПАМЯТИ КИРОВА». Все поднимаются со своих мест. Залы кинотеатров наполняет молчание. Весь выпуск Московской фабрики о Кирове зрители смотрят стоя.

И снова приходит ночь.

...ЛЕНИНГРАД.

В окнах фабрики Союзкинохроники яркий свет. Третью ночь здесь не спят, бодрствуют, работают.

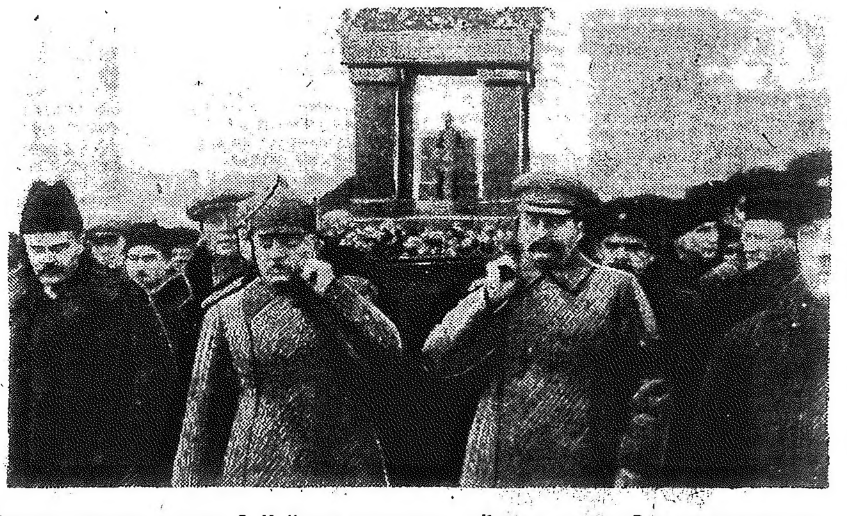
Третью ночь не спит Ленинград.

Пролетарии города Ленина прощаются со своим вождем.

Бесчисленны колонны прощающихся. Оператор не успевает перезаряжать аппарат. Кинопленка сохранит для грядущих поколений неповторимые картины великой клятвы у гроба вождя, в овеянном славой революции дворце Урицкого.

СТАЛИН, МОЛОТОВ, ВОРОШИЛОВ, ЖДАНОВ — лучшие друзья и соратники несут последний караул.

Гроб с телом вождя устанавливается на лафет. На уровне лафета движется автомобиль с «юпитерами».



Траурная процессия с прахом С. М. Кирова направляется на Красную площадь. В кадре: товарищи Сталин, Ворошилов, Молотов, Рудзутак, Андреев, Калинин

Оператор фиксирует последний путь СЕРГЕЯ МИРОНОВИЧА КИРОВА в родном Ленинграде.

Площадь Восстания. Вокзал. Гудки. Гудки. Гудки.

Гудки заводов, фабрик, застывших в порту судов.

Слезы. Дрожит рука, трудно снимать. Слезы.

Отцы и матери высоко над колоннами провожающих поднимают своих детей.

Развеваются красные галстуки пионеров. Озаренные светом прожекторов, склоненные знамена окрашивают ночь в красный цвет.

Медленно отходит поезд. Ижорский завод. Колпино. Вишера. Окуловка. Бологое...

...КИЕВ. Медленно отходит поезд с делегатами киевских заводов на похороны т. КИРОВА. Оператор Украинской хроники снимает. На заводе «Большевик» и «Ленинской кузне» он снял выборы делегатов.

...РОСТОВ. Вокзал. Оператор Ростовской фабрики Союзкинохроники снимает от'езд в Москву, на похороны КИРОВА, делегации Азово-Черноморского края во главе с т. ШЕБОЛДАЕВЫМ.

...МОСКВА. Утро. Мягко падают снежинки. Рокот самолетов. Октябрьский вокзал. Перрон. Молчаливое ожидание поезда. Выбрав точку и установив аппарат, в ожидании застыл оператор. Поезд приближается. Поезд стал. СТАЛИН, МОЛОТОВ, КАГАНОВИЧ, ВОРОШИЛОВ, ЖДАНОВ, ТУХАЧЕВСКИЙ, ЕГОРОВ выносят из вагона красный гроб с телом Кирова и устанавливают его на лафете.

По всему пути траурной процессии, движущейся к Дому союзов, расставлены операторы. Оператор следит за лафетом, и пленка запечатлевает суровые, скорбные лица провожающих. С крыш самых высоких домов оператор снимает длинную ленту процессии. Оператор встречает процессию у входа в Дом союзов.

Колонный зал. Запах хвои. Колонны в черном крепе. Бархат знамен. Сверкание огромных орденов Ленина и Красного знамени.

Ослепительный свет «юпитеров». СТАЛИН и другие члены Политбюро вносят гроб и ставят его на постамент.

Вновь и вновь «юпитера» озаряют Колонный зал. Вновь и вновь в движении ручка с'емочного аппарата.

В почетном карауле—СТАЛИН, ВОРОШИЛОВ, ОРДЖОНИКИДЗЕ, КАГАНОВИЧ. Их сменяют академики и пионеры, седые командиры и молодые бойцы. И снова в почетном карауле СТАЛИН, ВОРОШИЛОВ, ОРДЖОНИКИДЗЕ, КАГАНОВИЧ. И снова их сменяют писатели и инженеры, пилоты и шахтеры, комсомольцы и старые большевики.

Вся страна, охваченная великим горем, проходит у гроба своего КИРОВА.

Автомобиль все чаще и чаще увозит на фабрику новые и новые с'емки. Операторы на посту.

И снова приходит ночь.

Включаются «юпитера».

В последнем карауле СТАЛИН и все Политбюро.

СТАЛИН и потом МОЛОТОВ, МИКОЯН, ЖДАНОВ, КАГАНОВИЧ склоняются над телом КИРОВА. Последний поцелуй.

Тягостные и молчаливые минуты последнего прощания. Кажется, даже «юпитера» не жужжат.

Утро. В свете ярких лучей выглянувшего солнца блестят кинос'емочные аппараты. На улицах города, у заводов, на Красной площади...

Освеженные кратким сном, снова на фабрике, все на своих местах. Начинают работу над экстренным выпуском.

Беспрерывно работает звуковой аппарат. Пленка записывает хор и оркестр Большого театра. Мощные и торжественно-победные звуки «Гибели богов» Вагнера потрясают Колонный зал.

Час дня. СТАЛИН, МОЛОТОВ, КАГАНОВИЧ, КАЛИНИН, ВОРОШИЛОВ, АНДРЕЕВ, РУДЗУТАК, ПЕТРОВСКИЙ выносят урну с прахом КИРОВА из Колонного зала.

Оператор снимает.

Пробиваясь сквозь улицы, заполненные колоннами трудящихся столицы, автомобиль мчится на фабрику. Лаборатория продолжает проявку материалов.

Товарищ ЕНУКИДЗЕ открывает траурный митинг. Звуковой аппарат работает беспрерывно. Говорят МОЛОТОВ, МАНУИЛЬСКИЙ, ЧУДОВ, КАГАНОВИЧ. От работниц Ленинграда—ШАПОШНИКОВА, от трудящихся Украины—ПЕТРОВСКИЙ, от «Красного путиловца»—ТЮТИН.

Говорит САЛЬКОВСКИЙ—от группы ленинградских рабочих. Пленка записывает слова его клятвы, слова последнего прощания:

«Прощай, наш пламенный трибун, прощай, наш учитель, наш друг! Прощай, МИРОНЫЧ!»

СТАЛИН, члены Политбюро и правительства сходят с трибуны мавзолея. Они поднимают урну с прахом КИРОВА и несут ее к кремлевской стене. Товарищ ОРДЖОНИКИДЗЕ устанавливает ее в нише.

Три часа. Раскаты орудийного салюта. Нишу замуровывают. Оператор снимает. И В ЭТОТ МИГ В КИЕВЕ ОПЕРАТОР СНИМАЕТ СОБРАВШИХСЯ У ОБЛАСТКОМА ПАРТИИ И ЗАСТЫВШИХ В МОЛЧАНИИ ТРУДЯЩИХСЯ.

И В ЭТОТ МИГ ОПЕРАТОРЫ СНИМАЮТ ОБНАЖИВШИХ ГОЛОВЫ И ЗАМЕРШИХ В ТРАУРЕ ПРОЛЕТАРИЕВ СВЕРДЛОВСКА.

И в этот миг во Владивостоке оператор снимает иностранные корабли, склонившие траурные знамена, и в Астрахани оператор снимает горестный митинг ловцов, только что вернувшихся с лова и узнавших о страшной вести.

И ТОТЧАС ЖЕ ЭТИ С'ЕМКИ САМОЙ СКОРОЙ ПОЧТОЙ ОТПРАВЛЯЮТСЯ В МОСКВУ. ИХ ЖДУТ. ОНИ ВОЙДУТ В КАРТИНУ О КИРОВЕ.

Снова поднимается на трибуну мавзолея СТАЛИН, члены Политбюро и правительства.

Красная площадь приходит в движение.

Чеканным шагом проходят бойцы. Движется конница.

На площадь вливаются потоки районов.

Зажигаются огни прожекторов.

Страна прощается с КИРОВЫМ.

Нет конца потоку прощающихся. Все идут и идут колонны.

В это время на экране фабричного просмотрового зала раздаются звуки речей, только что произнесенных с трибуны мавзолея. Близится к концу работа над вторым экстренным выпуском—небольшим немым фильмом о похоронах вождя. И уже в разгаре работа над большим звуковым фильмом о Кирове.

В этот фильм войдут с'емки всех пережитых страной дней скорби и гнева. Все собранные и сохраненные хроникой кинодокументы о живом Кирове. В этот фильм войдет подлинная звукозапись гневной музыки и гневных песен оркестра и хора Большого театра, еще звучащих в наших ушах. Наконец, в этот фильм войдет живой, говорящий КИРОВ, бросающий пламенные слова своих речей глубоко в сердца миллионов.

Вот он, живой, улыбающийся, великий и простой трибун революции, произносит доклад о работе ЦК ВКП(б) на об'единенной V областной и II городской ленинградской партконференциях. ПРЕКРАСНО ЗАПЕЧАТЛЕН ЕГО ОБРАЗ, ЧЕТКО ЗАПИСАН ЗВУК.

«Товарищи, — заканчивает свою речь КИРОВ,—пролетариат нашей 160-миллионной страны крепко взял в руки судьбу трудящихся великого Советского союза. Героический рабочий класс нашей страны, руководителем которого является лучшая из партий—партия большевиков, воспитанных и закаленных ЛЕНИНЫМ и СТАЛИНЫМ, обеспечит построение бесклассового социалистического общества во второй пятилетке и сумеет поднять трудящихся и угнетенных всего мира на решающий бой за победу коммунизма на всем земном шаре».

«Бурные аплодисменты, овация, «Интернационал»,—так отмечено в стенограмме.

Сухие строки стенограммы оживают на экране, превращаясь в подлинный гул восторга, бурю радости и грохот «Интернационала». И вместе со всеми делегатами конференции мы радостно приветствуем Кирова, мы встаем и поем «Интернационал». Потрясающий документ оставляет истории хроника.

Ни минуты уныния, товарищи! Крепче кулаки! Зорче глаз! Теснее ряды!

Смерть врагу!

Р. КАЦМАН

в ЦК союза

★ Президиум ЦК союза принял решение, обязывающее все фабместкомы включиться во Всесоюзный конкурс, об'явленный ВЦСПС на лучшее проведение массового производственного похода по подготовке к VII с'езду советов.

Основные задачи конкурса — это усиление качественного роста производства, улучшение материально-бытовых условий кино-фотоработников и укрепление низовой профработы.

Конкурс имеет ряд показателей, сгруппированных в следующие разделы: 1) кинопроизводство (выполнение плана, подготовка к новому хозяйственному году, значительное улучшение массовой работы, общественное обсуждение генпланов по фильмам, широкое развитие соцсоревнования и др.); 2) лучшее проведение договорной кампании (массовая проверка, 100-процентная реализация предложений и массовая проверка нового колдоговора); 3) полная загрузка рабочего дня; 4) развертывание работы по осуществлению массового контроля (систематический контроль и проверка деятельности ЗРК, столовых, овощехранилищ, жилищ и т. д.); 5) активное участие в кампании по перевыборам в советы (массовый сбор предложений к наказу, выделение для работы в секциях не менее 15 лучших ударников, 100-процентная явка на перевыборы); 6) улучшение полит- и технической учебы и культмассовой работы; 7) укрепление работы по соцстраху и охране труда и 8) улучшение материально-бытовых условий работников (качество питания, улучшение работы ЗРК, буфетов и т. д.).

Как известно, за лучшие показатели, достигнутые во Всесоюзном конкурсе по массовому производственному походу им. VII с'езда советов, ВЦСПС выделил ряд премий. Для поощрения фабместкомов ЦК союза выделил в дополнение к премиям, установленным ВЦСПС, следующие премии:

3 первые премии по 1000 руб., 2 вторые премии по 500 руб. и затем, для премирования лучших предместкомов и активистов выделено 5 первых премий по 300 руб. и 15 вторых премий по 100 руб.

ЦК союза призывает всех кинофотоработников, все месткомы активно включиться в конкурс и обеспечить тем самым приход к VII с'езду советов в передовой шеренге рапортующих о большевистских победах.

★ Разработана и утверждена профкарта союза кино-фотоработников. Союз об'единяет рабочих, служащих, работников художественного труда и ИТР, занятых в предприятиях и учреждениях кино-фотопромышленности в том числе: на кинофабриках, в кинотеатрах, прокатных конторах и базах, киномехаников, управленческий аппарат, кинодраматургов (работающих в договорном и разовом порядке), работников фотофабрик и ателье, фоторепортеров, работников редакций органов печати союза и т. д.

★ В вопросах планирования и отчетности по соцстрахованию и финансовой союзной работе непосредственно ЦК союза подчиняются фабкомы следующих кинофабрик: Московский и Ленинградский кинокомбинаты, «Рот фронт», 2-я фабрика Межрабпомфильм, фабрика Союзтехфильм (в Москве), фабрика Союзкинохроника, копировальные фабрики в Москве и Киеве, фабрика «Советская Беларусь» в Ленинграде, кинофабрики в Одессе, Тифлисе и Баку. По этим фабкомам бюджеты (профсоюзные и по соцстраху) утверждаются ЦК союза, равно как и отчетные ведомости они представляют непосредственно ЦК союза.

★ Президиум ЦК союза признал постановку профобслуживания кинофотоработников по Одесской области неудовлетворительной. Неправильно организована система зарплаты, неудовлетворительно поставлено рабочее снабжение и общественное питание, не выполнен ряд элементарных требований по охране труда и технике безопасности, отсутствует какая-либо работа по техминимуму, явно неправильно поставлено дело хозрасчета, неправильным является об'единение всех кино-фотоработников города в одном групповом комитете и др.

Для устранения отмеченных недочетов и обеспечения нормального развития работы, в дальнейшем ЦК союза наметил ряд конкретных мероприятий. Уполномоченному ЦК по Одесской области предложено ликвидировать групком, разукрупнив его на несколько низовых ячеек; организовать райгрупкомы в гг. Николаеве, Голте, Херсоне, Зиновьевске и Вознесенске. Переизбрать всех профоргов кино-фотосети и т. д. Одесскому кино-фототресту предложено принять срочные меры к улучшению рабочего снабжения и соцбытового обслуживания работников (отремонтировать помещения, обеспечить топливом и пр.).

★ III пленум ЦБ ИТС кинопромышленности принял решение о включении ИТС и ячеек НИТО кинофабрик во Всесоюзный производственный конкурс-поход им. VII с'езда советов. Конкурс этот должен быть проведен на основе следующих показателей: максимальное вовлечение ИТР в работу по повышению производственной квалификации. Глубокое усвоение каждым ИТР технического и творческого процесса с полным выполнением производственной программы и всех качественных показателей. Экономия пленки, материалов, электроэнергии, бережное отношение к аппаратуре и оборудованию кинофабрики. Участие ИТР кинофабрик в научно-исследовательской работе и внедрение результатов этой работы в производство. Конкурс-поход должен быть закончен в январе 1935 г., подведены итоги, обсуждены на общем собрании и ИТР (помимо заседаний фабкома, бюро ИТР, ячейки ИТС) и представлены не позднее 15—20 января ЦБ ИТС.

КЛЯНЕМСЯ!

Подлый и трусливый выстрел врага сразил одного из лучших людей нашей эпохи. Погиб вождь пролетариев Ленинграда, любимый представитель героического поколения большевиков, Сергей Миронович Киров. Товарищ Киров являлся не только организатором побед пролетарской революции на военных фронтах, но и виднейшим организатором победоносного социалистического хозяйственного и культурного строительства в нашей советской родине. Свою замечательную жизнь, свою большевистскую революционную отвагу он целиком отдал строительству бесклассового социалистического общества. Товарищ Киров со всей страстностью большевика боролся за новую жизнь и любил ее.

Он говорил: «Успехи действительно у нас громадны. Чорт его знает. Если по-человечески сказать, так хочется жить и жить». Если все наше советское искусство и советская кинематография подняты на небывалую высоту, то этим мы обязаны замечательной жизни и борьбе таких мужественных пролетарских бойцов, каким был лучший сын нашей партии, друг и соратник великого и родного нам Сталина, товарищ Киров. Скорбя вместе с партией и со всеми трудящимися массами об утрате вождя, товарища и друга, **мы клянемся создавать произведения киноискусства, достойные памяти героического борца, погибшего от руки врага, товарища Кирова.**

Руководящие и творческие работники Межрабпомфильм: Самсонов, Спичеников, Аршаруни, Фельдман, Вс. Пудовкин, Роденберг, Игорь Савченко, Барнет, Ивенс, Энк, Кулешов, Эггерт, Гендельштейн, Вертов, Бровко, Бронштейн, Фогельман, Лехтер.

памяти С. М. Кирова

В память тов. С. М. Кирова начальник управления кинофикации РСФСР тов. Милютин приказал: вновь открываемому в г. Воронеже кинотехникуму присвоить имя т. Кирова.

Ленинградскому тресту по кинофикации переименовать лучший кинотеатр Ленинграда в театр имени тов. Кирова.

Установить в Ростовском кинотехникуме 10 стипендий имени тов. Кирова. Всем местным кинотрестам в лучших библиотеках кинотеатров вывесить портреты тов. Кирова.

Росснабфильму и местным кинотрестам обеспечить широкий показ кинохроники, посвященной тов. Кирову.

Заводская печать о „Чапаеве“

Ни одна советская кинокартина не собрала такого огромного количества отзывов в печати, как фильм «Чапаев». Все без исключения советские газеты единодушно сошлись в оценке этой картины. «Чапаев» не только лучший фильм советской кинематографии, «Чапаев» — крупнейшее достижение всего советского искусства.

«Чапаев» встретил живой отклик на фабриках и заводах; о картине говорят тысячи рабочих в цехах, в обеденный перерыв, на заводском дворе; еще не было такого случая, чтобы фильм проник так глубоко в массы.

Перед нами свыше двадцати фабрично-заводских печатных газет, издающихся на крупнейших промышленных предприятиях Ленинграда.

Редакции всех газет печатают на своих страницах отзывы рабкоров и рабочих зрителей о «Чапаеве». Во всех отзывах фильму дается восторженная оценка. Многочисленные письма рабочих, рассказывающих об огромном впечатлении, — лучший показатель того, как «дошла» картина, какова сила ее эмоционального воздействия.

Фабрично-заводская печать поняла идейно-политическое и художественное значение «Чапаева». Ни одна газета не обошла картину молчанием. Большинство газет печатают кадры из фильма. Газеты не только рецензируют фильм; они поступают совершенно правильно, печатая коллективные и индивидуальные отзывы рабочих зрителей о картине.

Газета «Светоч» ленинградской бумажной фабрики им. Бубнова помещает рецензию рабкора Б. Самохвалова. Тов. Самохвалов пишет: «Самое ценное в фильме — это непередаваемая художественность и убедительность игры артистов. В особенности замечательна игра артиста Бабочкина (Чапаев).

Фильм «Чапаев» должен стать прекрасным примером, как нужно работать и какой должна быть советская кинематография».

Отзыв о «Чапаеве» в газете завода им. Макса Гельца называется: «Безумству храбрых поем мы славу».

«Чапаев», — пишет газета, — показывает целую эпоху в самом ее существенном, в самом дорогом, что и по сегодня остается для нас не прошлым, а нашим настоящим, в ее революционном героизме, вдохновении и напоре.

...Охваченный гордостью и воодушевлением, уходишь с картины, ибо знаешь, что сам хочешь быть и, если понадобится, будешь таким же, как и первые герои пролетарской борьбы, «безумству храбрости» которых поет песню картина».

В другой газете «Красный Октябрь» рабкор т. Виноградов пишет: «Сила «Чапаева» — в полнокровных образах живых людей, в остроте их социальных и индивидуальных характеристик.

Фильм настолько увлекает зрителя, что для него исчезает условность киноспектакля.

Славные традиции чапаевских полков еще долго будут жить в Рабоче-крестьянской Красной армии. Фильм «Чапаев» поможет сохранить эти великие традиции на долгие годы».

Интерес к картине и ее создателям на заводах огромный. Правильно поэтому поступает ряд редакций, давая много материала по поводу фильма «Чапаев».

Газета «Калининец» (завод им. Калинина) перепечатала полностью передовую «Правды». «Ленинградский резинщик» (комбинат «Красный треугольник») печатает отрывок из сценария «Чапаев» и историческую справку о В. И. Чапаеве.

Газеты «Ленинградский резинщик» и «Большевик» (завод «Большевик») помещают высказывания о фильме Буденного, Ворошилова, Рудзутака, детей Чапаева и др.

Наконец, самое ценное в заводской печати — это отзывы и высказывания о фильме старых рабочих и работниц, лучших ударников, бывших участников гражданской войны, рабочей молодежи и т. д.



Варвара Мясникова в роли Анки в фильме «Чапаев»

В газете «Лесной порт» (Ленинградская контора Экспортлеса) дается подборка под заголовком **«Лучший фильм советского кино»**.

Группа рабочих гавани пишет:

«Просмотренный нами звуковой фильм «Чапаев» оставил у нас наилучшее впечатление. Этот фильм показывает не что-то сверхестественное, он говорит только правду о героических буднях гражданской войны, где такие выдающиеся герои, как Чапаев, создавали великий СССР.

Этот фильм как нельзя лучше учит рабочих, каким надо быть для того, чтобы действительно называться достойным большевиком, сознательным строителем социализма.

Фильм воодушевил нас на настойчивую борьбу за качественное перевыполнение плана».

Гащенко, Филиппов, Петров, Галько (3-я гавань).

Большую подборку **«Рабочие о «Чапаеве»** помещает газета «У станка» (машиностроительный завод им. Энгельса).

Вот коллективный отзыв рабочих о «Чапаеве»:

«Их двигал гений Ленина.

Звуковой фильм «Чапаев» — лучшее, что сейчас есть на наших экранах. Трудно усидеть на стуле, когда с экрана с развевающейся, как крылья какой-то мощной птицы, буркой Чапаев летит на коне.

Чапаев — замечательный полководец, беззаветно преданный Ленину, нежный и заботливый к бойцам.

Все, кто не видел фильма «Чапаев», должны его видеть».

Карановская, Андреев, Богачев, Скобелев, Михайлов, Корозеев, Беляев.

Рабочий **Розынко** пишет:

«Этот фильм — истинный показ героической эпохи, показ молодой советской республики, яростно отбивающейся от окруживших ее со всех сторон врагов, завоевывающей себе право великого мирного труда».

«Зрительный зал исчез», — пишет бывший красногвардеец **Спецов** в той же газете.

«После того, как я увидел звуковой фильм «Чапаев», у меня в течение нескольких дней стояли перед глазами знакомые по фронту картины гражданской войны.

Я забыл о том, что все это происходит на экране. Зрительный зал исчез. И кажется мне, что вновь я со своим отрядом скачу на выручку храбрецам — матросскому отряду, окруженному белыми у станицы Раута почти в течение двух недель.

Так сильно впечатление от кинофильма «Чапаев».

Горячие восторженные отзывы дают о «Чапаеве» рабочие завода «Большевик». В местной газете читаем:

«Картина от начала до конца держит зрителя в напряжении. «Чапаев» — ценный вклад в арсенал воспитания героического молодого строителя социализма.

«Чапаев» выделяется из всех фильмов своей законченностью. Это чрезвычайно ценный исторический документ, являющийся в то же самое время исключительно сильным художественным произведением.

В картине видна вдумчивая работа авторов. **Правдивость, убедительность и художественность — вот в чем сила этого фильма».**

Б. Финкельштейн (мастер молотового цеха).

Мы привели здесь только маленькую часть отзывов рабочих зрителей о фильме «Чапаев». Заслуга фабрично-заводских редакций в том, что они в большинстве сумели собрать и организовать этот массовый отклик на крупнейшее событие нашего искусства — фильм «Чапаев». Газеты в большинстве случаев выступали инициаторами массовых коллективных посещений кинотеатров.

И то обстоятельство, что «Чапаев» собрал сотни восторженных отзывов на страницах заводских газет, — свидетельство не только высокого качества этой картины, но и **показатель огромного культурного роста**, неуклонно происходящего в миллионных массах трудящихся нашей страны.

Д. ЛЕВИН

Уроки „Чапаева“

О высоких художественных и идейных качествах картины «Чапаев» не приходится говорить уже по одному тому, что наша общественность, руководящие инстанции, наш советский зритель и лучшие знатоки и ценители нашего советского киноискусства уже дали оценку этой интереснейшей и замечательной картине нашего времени. Нам, работникам советского киноискусства, однако, мало только восторгаться талантливейшей и высокохудожественной картиной «Чапаев». Выход этой картины нас обязывает к очень многому. Мы должны извлечь из «Чапаева» для себя много уроков. Основной урок тот, что работать дальше над малозначащими, малоактуальными по своей тематике картинами, затрагивающими третьестепенные вопросы нашей действительности, мы не можем. Через реалистическое раскрытие образа героев наших фильмов мы должны показать героику и пафос социалистического строительства нашей страны, героический период гражданской войны, великую революционную борьбу трудящихся в капиталистических и колониальных странах. Но этого мало. Надо научиться работать по-иному. Над созданием «Чапаева» работала не только творческая группа режиссеров Васильевых. Нет. Группе содействовали соратники Чапаева, общественность. Так ли работают многие из наших режиссеров? Они пока попрежнему работают старыми дедовскими способами, замкнуто.

В искусстве нельзя быть ремесленником. Недостаточно выбрать хорошую тему для кинокартины и хорошо к ней подойти технически и организационно. Нужно по-настоящему понять тему, за которую берешься, проникнуться глубиной тех страстей и той личной и общественной борьбой, которую ведут герои создаваемого кинопроизведения.

Артисту Бабочкину и режиссерам Васильевым в «Чапаеве» это удалось сделать. В этом их победа, их заслуга перед советской кинематографией, они идейно слились с Чапаевым, а для того чтобы слиться со своим героем заодно, надо, чтобы его дело было вашим собственным делом. Только тот художник создаст настоящее крупное произведение, достойное нашей социалистической эпохи, кто сам проникнут до глубины души пафосом великой стройки социализма.

САМСОНОВ

Немой вариант

ЛЕНИНГРАД (наш корр.). Режиссеры бр. Васильевы приступили к подготовке выпуска немого варианта «Чапаева». Разрабатывается монтажный сценарий. Выпуск в свет немого варианта намечен на 15 января 1935 г.

„Аэроград“

Как мы работали

... Во Владивостоке я оставил группу и уехал в глубь Приморья выбирать место для с'емок. Ехали на нашей полуторатонке. Машину вел комсомолец-красноармеец.

Через красавицу Даубихэ мы переезжали раз восемь. Я полюбил нашу машину и комсомольца.

— Воображаю, что в Москве делается. Я ведь сам московский. Метро, дома, асфальт... Ух, и жить же стало — красота! Вы знаете, что здесь заворачивается?

— Знаю, — говорю.

— Вот и снимите так картину, чтоб молодым нравилось.

Таежную натуру мы снимали возле крошечной станции. Несколько домиков, занятых работниками леспромхоза и бойцами-железнодорожниками. Мы поселились в палатках, предоставленных нам командиром части.

Впротивовес «прохладному» отношению к нам местного леспромхоза железнодорожная воинская часть отнеслась к нам с величайшим вниманием и дружбой. Начиная от командира части Ивана Осиповича, кончая рядовыми бойцами, все оказывали нам посильную помощь, не отказывали ни в чем. И это в условиях огромного напряжения, перед окончанием постройки пути и мостов. Сколько раз я видел командира ночью на постройке моста. У него хватало времени заходить еще к нам в палатку справляться о здоровье, о работе. Осенью, когда температура в палатке доходила до нуля, он и начштаба принесли нам свои личные тулупы. Бойцы у нас занимались. Относились к работе так же серьезно, как и к своим мостам.

Двадцать восемь солнечных дней были нами использованы максимально. Рано утром ежедневно мы уходили в тайгу, сначала дорогой, потом охотничьими тропами с аппаратурой, пилами и топорами. Обходились без рабочих. Стыдно было бы занимать людей. Вокруг нас в тайге кипела огромная созидательная работа. Строили мосты, настилали полотно, взрывали амоналом сопки.

Я был бесконечно рад, что мои актеры это поняли. Они начали равняться по бойцам. И всю работу по переноске аппаратуры в сопках, по расчистке тайги вынесли на своих плечах.

Расчистка тайги была обычным явлением при с'емке почти каждого кадра. Природу приходилось исправлять и для композиции кадра и для света. Одним словом, нужно было придать ей ту силу выразительности, которой она обладает всегда целиком и далеко не всегда в отдельных своих частях. Нужен отбор таежных деталей, выбранных из бесконечного множества.

Или с'емка оркестра в тайге. Пришлось звериными тропами вести красноармейский оркестр в семьдесят восемь человек на сопку километров 10—12.

Сдаем картину в мае.



А. Довженко

В чем содержание фильма?

На дальневосточном материале, в сюжете, характерном для условий классовой борьбы на Дальнем Востоке, показать этот край, как неразделеную часть нашей социалистической родины. Показать, что несмотря на его отдаленность, мы в своем победном социалистическом переустройстве страны уже осваиваем по-новому Дальний Восток, на основах политики партии Ленина—Сталина. Раскрываем его богатства на благо трудящихся всех наций. Любим Дальний Восток, политый благородной кровью наших бойцов — рабочих и крестьян — и будем вместе с нашей Красной армией все до единого защищать его грудью, танком и бомбовозом от всякого, кто когда-либо посмеет нагло нарушить наш мирный веселый труд.

А. ДОВЖЕНКО

В тайге с аппаратом

Только после того, как побываешь на Дальнем Востоке, становится ясно, как мало и плохо снимали его у нас и какие возможности таит для кинематографии этот прекрасный богатейший край.

Дальний Восток заслуживает того, чтобы не только фильм «Аэроград», а десятки картин рассказали нам о его своеобразной и суровой красоте.

Особенно не повезло в кино Уссурийской тайге. Об'ясняется это тем, что и фактура тайги и освещение необычайно сложны для с'емок.

Нам удалось проникнуть в таежную глубь, в такие места, где нога человеческая бывала очень редко.

Охотничьими и звериными тропами пробиралась экспедиция в поисках необходимой натуры. Часто проходили в день до 30 км. с аппаратами и зеркалами на плечах.

Прежде чем начать с'емки, нам приходилось вырубать целые лесные просеки, чтобы добиться необходимого освещения. Актеры выполняли не только свои прямые обязанности, но и превращались в лесорубов.

Несколько дней провели мы в тайге у костра, подкарауливая зарю, чтобы запечатлеть на пленке особенно эффектные кадры.

Работу нашу мы разделили с оператором Гиндиным таким образом: он снимал Амур, проделав длительное и сложное путешествие по реке, а также провел воздушные с'емки, совершив несколько полетов над Амуром. На мою долю выпала обязанность отснять все таежные сцены с актерами.

Жили мы в палатках и день наш складывался, примерно, так. Вставали в 6—7 часов утра, 10—15 километров шли к месту с'емки. Часов в 10 начинали с'емки. Работали весь день и заканчивали с'емки к 7 вечера. В это время режиссер Довженко, ассистент Ю. Солнцева и я отправлялись обычно на поиски новых мест, необходимых для дальнейших с'емок. По пути часто охотились.

В редкие свободные минуты удили рыбу. Свое «первобытное» существование украшали, как могли. Были там у нас и свои «деликатесы». Дикий виноград, который растет в изобилии, заменял нам лимоны, из него же делали мы морс.

Многие участники экспедиции били змей длиной в 1½ — 2 метра, снимали шкуры, высушивали их для галстуков, и все мечтали поразить сердца своих московских друзей этим экзотическим подарком. Накануне от'езда все эти шкурки с'ела наша собака Лиса, приставшая к нам с самого начала экспедиции.

Было у нас и еще одно увлечение. Приехали мы во время цветения легендарной травы Жень-Шень (корень жизни). В эту пору ее легче всего найти, но, несмотря на точнейшие инструкции проводника-тигрятника, наши товарищи приносили только корни дикой редьки, а Жень-Шень так и не нашли.

Условия нашей работы требовали большой физической выносливости и настойчивости. Особенно хочется отметить Ю. Солнцеву, единственную женщину в группе, которая не только ни в чем не уступала мужчинам, но часто подавала пример необыкновенной выдержки и работоспособности.

Большую помощь оказала нам №-ская саперная часть, которая участвовала в массовках.

С первым снегом мы покинули Дальний Восток.

Несмотря на все трудности, нам удалось отснять 80 процентов намеченного плана.

Говорить о принципе и характере заснятого материала еще рано. Это можно будет сделать после того, как вся работа по картине будет закончена.

Еще раз хочу порекомендовать нашим кинематографистам проникнуть в глубь таежных джунглей, чтобы на отснятом материале познакомить советского зрителя с этим изумительным краем. Помимо редкой по красоте природы, богатейшего животного и растительного мира, Дальний Восток чрезвычайно интересен своим колоссальным хозяйственным и культурным ростом, который быстро превращает эту еще недавно совсем отсталую и заброшенную окраину царской России в передовой цветущий край.

ЭДУАРД ТИССЭ

Крепкий коллектив

Я снимаюсь в кино впервые. И счастлив, что моя первая работа в кинематографии проходит в группе, снимающей «Аэроград», под руководством такого замечательного мастера, каким является **А. П. Довженко.**

«Аэроград»—не сценарий в обычном смысле этого слова, Это радостная большая, глубоко философская поэма о социалистическом городе, построенном на берегу Тихого океана. Это фильм о людях нашего Дальневосточного края, борющихся с классовым врагом.

Все образы «Аэрограда» т. Довженко рассматривает в их глубоком философском значении.

Довженко умеет умно и убедительно доводить до сознания актера, создаваемый им образ.

Восприняв и проанализировав мысли Довженко об образе Шабанова (роль которого я играю), мне хочется разрешить этот образ во всей полноте его идейной устремленности.

Шабанов — враг советского строя. Оголтелый контрреволюционер. Кулацкий вожак. Обломок разбитого, но недобитого классового врага. И мне хочется дать образ Шабанова, как противника, протестующего, борющегося и восстающего против всяких Аэроградов, но вместе с тем и показать историческую неизбежность гибели кулачества и тем более, что сопротивление и неизбежность гибели кулачества поданы в сценических положениях образа Шабанова с большой политической правдивостью.

Творческим успехам нашего коллектива во многом способствовало



Арт. Новиков в роли Шабанова в фильме «Аэроград»

самое пребывание на Дальнем Востоке. Дальневосточный край со своими этнографическими и географическими особенностями, с людьми, социалистически переустраивающими край, налагает отпечаток какого-то романтизма, героики.

На примерах из жизни нашей Особой дальневосточной армии, которые нам пришлось наблюдать, мы постигли значимость подлинного ударничества. Например, под влиянием этого я пересмотрел свои социалистические обязательства, почувствовав необходимость пред'явить к себе более ответственные требования.

С'емочную группу «Аэроград» мало назвать группой. Это по-моему своеобразная студия А. П. Довженко. Эта «студийность» характерна для группы не только благодаря ее творческим методам работы, но и бытовым условиям.

Во время экспедиции мы жили лагерем в палатках. Хозяйственное обслуживание лежало на нас самих. Мы выходили на с'емки в тайгу, вооруженные пилами, топорами и всеми необходимыми материалами для создания условий с'емок. Каждый кадр «вырубался» нами в тайге.

Творческая сработанность и взаимопонимание всего коллектива и главным образом режиссера А. П. Довженко и оператора Э. Тиссэ во время с'емок особенно хорошо дополняли единство сценарного замысла.

Вспоминая о прекрасных днях экспедиции на Дальнем Востоке, хочется особенно отметить ассистента режиссера т. Солнцеву и пом. режиссера Солуянова, умевших даже во время самых тяжелых положений вносить умный, легкий юмор, который облегчает подчас работу.

«Аэроград» благодаря правдивости, широте материала, его идейной глубине, представляет для актера большие творческие возможности. Потому было особенно радостно сниматься.

Для кинематографии, как ни для какого другого вида искусства, наиболее остра проблема драматургической насыщенности. В минимум времени киноактер должен дать максимум переживаний. Для серьезного драматургического актера считаю совершенно необходимым время от времени сниматься в кино. Это расширяет его творческий диапазон.

Киноактер В. НОВИКОВ.

„Нервная система“

Ленинградскую фабрику Техфильм, трест Союзтехфильм и всю советскую учебную кинематографию можно поздравить с крупной победой. Речь идет о новом фильме, поставленном реж. д-ром Н. И. Галкиным и посвященном нервной деятельности человека и животных.

Этот фильм, состоящий из 19 частей, распадается на ряд самостоятельных и законченных разделов, тематически связанных в единое целое и предназначенных для преподавания основ физиологии нервной системы в средней школе.

Острая необходимость в появлении такого фильма ощущалась уже давно. Как известно, нервная система является одной из труднейших глав анатомии и физиологии организма. Отсутствие подходящих учебных наглядных пособий чрезвычайно затрудняло усвоение материала и значительно снижало эффективность педагогического процесса.

Интересно, что даже в наших клиниках, которые готовят студентов к званию врача и должны обучать их такой важной дисциплине, как неврология, нет хороших наглядных пособий. Студентам приходится пользоваться бумажными картами, гипсовыми моделями и микроскопическими срезами.

При помощи таких «наглядных» пособий, конечно, нельзя по-настоящему изучить труднейшие главы физиологии организма. Между тем обстоятельное знание основ нервной системы важно не только для специалистов, но и для каждого культурного человека. Физиология нервной системы дает богатейший материал, углубленно иллюстрирующий правильность диалектического понимания развития жизненных процессов и явлений.

Консультация и помощь крупных ученых в Ленинграде и Москве (профессор Гинецинский А. Г., проф. Кабанов А. Н. — автор стабильного учебника по анатомии и физиологии человека для средней школы) обеспечили фильму правильное дидактическое построение, единство пронизывающего весь учебный материал метода и целесообразную постепенность усложнения материала.

Фильм правильно начинается изображением эволюции одноклеточных организмов в многоклеточное, с показа диференциации отдельных клеточных элементов. С большой наглядностью картина выявляет важнейшие этапы развития нервной системы.

Далее даются структуры нервной системы животных. Перед зрителем проходит ряд от простейших позвоночных до человекообразных обезьян. При помощи интереснейших мультипликационных схем показывается постепенное усложнение нервной системы от низшей организации к высшей; в этих кадрах зритель видит постепенное усложнение структуры головного и спинного мозга, все яснее и понятнее становятся функции и механизмы действия нервной системы.

К лучшим кадрам следует, бесспорно, отнести те, которые освещают основные свойства нервной ткани: понятие о клетке, возбудимость нервной ткани, ее реакции на различные раздражители, понятие о тонусе и др.

Работы акад. Павлова и его школа нашли в этой картине частичное отображение.

Децеребрация животных, т. е. удаление различных участков головного мозга у кошек, собак, обезьян, с большей ясностью демонстрирует роль и значение мозговых полушарий в поведении животного.



Из фильма «Нервная система», реж. Н. Галкин. В кадре — дрессированные львы

Заслуженный деятель науки проф. **А. В. Гервер** отмечает, что в этом фильме «удивительно рельефно засняты основные моменты вызывания и развития условных рефлексов у животных. У зрителя получается ясное представление об условиях появления так называемых «условных рефлексов» и об основном механизме их развития».

Ближайший ученик академика Павлова — заслуженный деятель науки проф. Л. Орбели отмечает, что фильм «вполне правильно освещает картину постепенного усложнения нервной системы и ее деятельности. Опыты поставлены вполне правильно и удачно, технические картины засняты безукоризненно и дают возможность видеть целый ряд важных деталей».

Всесоюзный институт экспериментальной медицины — ВИЭМ—также откликнулся на появление картины. Нервная клиника отдела пато-физиологии высшей нервной деятельности этого института в своем заключении отмечает следующее: «Большое достоинство картины в том, что в основу ее положен эволюционный принцип» — картина в доступной и убедительной форме излагает основы физиологии нервной системы, а главное, вводит школьника в область экспериментальной физиологии на примерах блестяще выполненных и заснятых опытов».

Отзывы представителей научного и педагогического мира можно было бы умножить. На просмотрах фильм получает положительную оценку.

К достоинствам картины следует отнести удачное педагогическое разрешение так называемой проблемы «кровавости».

Как известно, физиология — наука «кровавая», она требует вивисекций. Опыты ставятся на животных. Ученые оперируют ножом. Льется кровь. При такой ситуации были серьезные опасения, что картина может толкать школьника на путь жестокости, приучить его терзать животных и заниматься кровопусканием.

С большим тактом режиссер и научные консультанты сумели избежать этой опасности. Операции показаны лишь там, где без них обойтись никак нельзя. Кровавые этапы операции опущены, оставлены только те эпизоды, которые неразрывно связаны самой сущностью эксперимента.

Фильм т. Галкина «Нервная система» позволяет сделать выводы, имеющие большое значение для большей части продукции советской учебной кинематографии.

Успех картины обусловлен четкой тематической установкой. Коллектив ясно сознавал, что от него требуется, и поэтому сумел найти лучшие формы и методы реализации поставленных перед ним задач.

Значительную роль сыграла дружная работа ученых консультантов и киноспециалистов. Режиссер сумел тесно сплотить в единый коллектив ученых и кинематографистов, он сумел создать настоящее рабочее настроение и добиться ударных темпов. Картина вышла из производства в кратчайший срок.

Картина д-ра Галкина ставит на очередь вопрос о специализации режиссеров научно-технического фильма. Неправильно, если один и тот же режиссер ставит сегодня медицинский фильм, через полгода—сельскохозяйственный, через год—астрономический и т. д. Положительный опыт картины «Нервная система» свидетельствует о необходимости специализировать режиссера по отдельным отраслям науки.

Руководство проявило много заботы и оказало действенную помощь с'емочному коллективу. Все это способствовало достижению высокого качества картины.

Необходимо отметить роль режиссера фильма т. Галкина.

Врач по образованию, он оценил то значение, которое имеет научная кинематография в деле популяризации медицинских знаний и проведения широкой профилактической работы среди населения.

Тов. Галкин работает преимущественно по биологической и социально-гигиенической тематике. Он поставил 17 фильмов, среди них: «Любовь к природе», «Загадка жизни», «Больные нервы», «Кто виноват» и т. д.

Тов. Галкин растет как режиссер научно-учебного фильма.

Л. СУХАРЕБСКИЙ

ГОТОВИМСЯ К ПЯТНАДЦАТИЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

ПРАЗДНИК СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

«Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки».

(Из речи т. Сталина на XIII с'езде).

Декретом Совнаркома РСФСР в декабре 1919 г. фото-киноотдел Наркомпроса реорганизуется в самостоятельное предприятие на хозрасчете в Госкино. В распоряжение этой первой государственной киноорганизации передаются все частные фото-кинопредприятия с их жалким имуществом в виде полуразрушенных фабрик кино- и фотопластинок, примитивных ателье, [illegible] потрепанных фильмоток дореволюционных и заграничных фильмов, в виде сомнительных кадров кинодельцов и творческих работников старой формации. Само собою разумеется, что в эпоху гражданской войны и величайшей разрухи советское правительство не могло дать Госкино сколько-нибудь значительных материальных средств на восстановление и развитие производства. В этих условиях первые два-три года вся работа нашей кинематографии сводилась к зас'емке короткометражных агиток на злобу дня и текущей кинохроники, имевшей в ту эпоху огромное политическое значение. И только с 1922 г., когда Госкино получило в свои руки монополию проката, начинается быстрый приток средств и постепенное укрепление материально-технической базы советской кинематографии. В результате, появляется в свет первая большая художественная фильма Госкино — «На крыльях в высь», а вслед за ней выходят такие картины, как «Старец Василий Грязнов», «Мистер Вест» реж. Кулешова, «Банда батьки Кныша» и др. (1923—1924 гг.).

Наряду с РСФСР, национализация частной кинопромышленности и создание государственных организаций происходит и в союзных республиках. Так, например, Госкинпром Грузии организуется на пустом месте в 1921 г. и уже в следующем году создает первый в СССР художественный фильм «Убийство генерала Грязнова» (реж. Перестиани), а в 1923 г. выпускает первый оборонный фильм из эпохи гражданской войны — «Красные дьяволята».

За истекшие 15 лет советская кинематография прошла исключительно трудный путь от мелких национальных и областных киноорганизаций до Главного управления кино-фотопромышленности при Союзном правительстве, путь от примитивных хроник до замечательных хроникальных фильмов Эсфири Шуб, до «Челюскина» и «Трех песен о Ленине», от наивных агиток и «Красных дьяволят» до монументального «Броненосца Потемкина» и реалистического фильма Пудовкина «Мать», до «Арсенала» и «Встречного» к замечательному произведению звуковой кинематографии — «Чапаеву», блестящий путь от пустозвона «киношки» и жалкой пародии на театр до передовых позиций советского искусства.

Если до 1933—1934 г., на сравнительно сером фоне основной массы кинопродукции, мы имели лишь отдельные значительные произведения, вроде «Златых гор», «Путевки в жизнь» и «Встречного», то теперь налицо заметное повышение качества «среднего фильма» и огромный рост количества крупных произведений киноискусства, имеющих определенный успех не только у советского зрителя, но и далеко за пределами Советского союза. Не меньшие достижения имеет и советская кинохроника, которая пользуется заслуженной любовью рабоче-колхозного зрителя и необычайным успехом во всех странах мира («Поход Сибирякова», «Челюскин», «Снежный марш», «Марш молодости» и пр.). Хроника в целом стала неизмеримо более гибкой, более оперативной и многоцветной. Значительно улучшилось качество школьно-учебных и технических фильмов, которые становятся заметным фактором в деле подготовки и переподготовки технических кадров и квалифицированных рабочих нашей промышленности, являясь превосходным эффективным и наглядным учебным пособием.

И теперь, накануне юбилея, мы уже имеем право утверждать, что советское кино, выполняя указания партии, на деле стало одним из самых гибких и могущественных орудий социалистического перевоспитания масс, орудием научной и технической пропаганды, незаменимым средством культурного отдыха и развлечения миллионов. Наша сеть в 28 тысяч киноустановок и передвижек может пропускать ежегодно до **полутора миллиардов зрителей!** Кино превратилось в фактор огромной политической важности, значение которого до сих пор еще не учтено в полной мере.

Больше того, советское кино становится боевым агитатором за советскую систему, за коммунистическое общество в международном масштабе. Десятки наших фильмов и в особенности такие блестательные произведения, как «Броненосец Потемкин», «Мать», «Встречный» и ряд других, обошли экраны всего мира, поднимая волну пламенного сочувствия к СССР, волну революции.

И не нужно быть пророком, чтобы сказать, что еще большим успехом среди трудящихся и угнетенных всех стран будет пользоваться последнее достижение советского кино — «Чапаев»... Все это вместе взятое говорит за то, что **советская кинематография имеет право на юбилей большого масштаба, имеет право на внимание многомиллионной партийно-советской и рабоче-колхозной общественности, на внимание всей нашей критики и печати.**

Мы считаем, что пятнадцатилетний юбилей кино следует рассматривать, как праздник советской культуры и всего фронта искусства, как историческую дату огромного политического и художественного значения. Наши «Броненосцы» и «Чапаевы» являются достижением и достоянием не только киноработников, но и всей нашей советской общественности и прежде всего партии, под руководством которой создавалась и крепла кинематография и ее творческие кадры. Художественный метод и творческие принципы «Чапаева» используют все смежные искусства, в ряды которых с полным правом становится кино. Пора уже покончить с пережитками старого, сугубо вредного отношения к кино, как к искусству второго сорта, которое и до сих пор еще не изжито отдельными представителями смежных искусств. Надо полагать, что успех «Чапаева» и юбилейная кампания помогут ликвидировать и эти пережитки отсталой психологии.

Юбилей кино надо использовать прежде всего как средство умножения связей и активного общения с массовым рабоче-колхозным зрителем, с Красной армией и детской аудиторией. В эти дни на специальных конференциях зрителей кино, при показе им последних достижений, должна быть развернута широкая дискуссия о путях и задачах кино, дискуссия о том, чего ждет от кино сам зритель: рабочий, колхозник, красноармеец, интеллигент, наши дети. Кино и его мастера — режиссеры, сценаристы, актеры и пр. — в эти дни должны с своими произведениями, с своей творческой разбивкой пойти по фабрикам и заводам, должны рассказать, как и кем делается фильм, какие трудности переживает кинематография, какова история советского кино, рассказать и о том, с чем они предполагают выступить перед зрителем в ближайшее время (свой творческий план). Все это несомненно расширит и укрепит связи кино с широкой общественностью и облегчит её дальнейшую работу.

К проведению юбилея кино необходимо уже теперь привлечь всю партийно-советскую печать, многотиражки фабрик и заводов, стенгазеты кинофабрик и кинотеатров, привлечь лучшие силы литературной и художественной критики. Общая печать должна помочь кинематографии поднять юбилей до события большой политической значимости, знакомя миллионных читателей не только с историей советского кино, но и раз'ясняя роль и значение кино, как орудия социалистического строительства, как средства мобилизации масс вокруг задач и лозунгов партии, вокруг задач обороны страны. Наряду с печатью значительную роль в проведении кампании может сыграть радио и организация публичных лекций и диспутов.

Основным стержнем юбилея несомненно явится кинофестиваль и всесоюзное совещание творческих работников, которое будет созвано в дни юбилея ЦК союза кино-фоторабoтников и ГУКФ. Это совещание должно не только подвести итоги пройденному пути, но и поставить на обсуждение основные проблемы творческого характера, которые давно уже волнуют нашу кинообщественность.

Если юбилей кино будет проходить под знаком качественных достижений и общего под'ема, это вовсе не означает, что мы должны скрывать наши еще многочисленные недостатки и прорывы, на борьбу с которыми необходимо мобилизовать всю массу киноработников и широкую общественность в дни кампании (организация техбазы и производственного процесса, вопросы трудовой дисциплины и порядка на кинофабриках, фильмоснабжение деревни, текучесть кадров киномехаников и пр.).

С самого начала юбилейной кампании надо придать всесоюзный характер, развернув ее одновременно во всех союзных республиках под руководством партийных организаций и особенно в производственных центрах кинематографии (Киев, Тифлис, Одесса, Баку, Эривань, Минск и пр.). Эту кампанию необходимо использовать и в целях обмена производственным и творческим опытом между киноорганизациями РСФСР и братскими республиками (посылка творческих бригад с соответствующими докладами и юбилейными фильмами, с задачами конкретной помощи и т. п.).

Юбилей такого широкого масштаба и политического значения во многому обязывает самих киноработников и их руководство и прежде всего он заставит подтянуться весь фронт советской кинематографии — от киномеханика до инженера, от рабочего до режиссера и художника, заставит заново пересмотреть свои позиции, переоценить свои работы и усилить общую борьбу за план, за дисциплину, за мастерство и за качественное производство продукции, за дальнейший под'ем.

Кампанию пора начинать, и начинать сегодня.

П. БЛЯХИН

ПОДГОТОВКА НАЧАЛАСЬ

Бюро секции творческих работников ЦК союза энергично развернуло подготовку к празднованию 15-летнего юбилея советской кинематографии. Вся работа ведется на основе обширного плана и предусматривает ряд очень интересных мероприятий.

В дни празднеств проводится специальная так называемая «Пятидневка советского кино». В этот период лучшим ударникам: кинопредприятий, фабрик, заводов, шахт, колхозов, научных институтов и обществ, Красной армии... будут показаны лучшие наши фильмы. Один день посвящается показу кинохроники и один день — научно-учебному фильму.

Специальные киновечера намечено организовать во всех клубах крупных промышленных предприятий с освещением пути советской кинематографии за 15 лет.

История возникновения советской кинематографии, этапы и пути ее развития, исторические документы и материалы, воспоминания деятелей, работавших в этой области, первые работы советских киномастеров, их творческий рост и успехи,— все это будет широко освещено на страницах центральной и специальной прессы, в заводских многотиражках. На этих страницах будет организован смотр творческих мастеров кино. Готовится к выходу из печати сборник «15 лет».

Большую работу проведут в дни 15-летнего юбилея кинематографии Дома кино по специальной программе.

Один день, во время этих празднеств, посвящается вопросам проката.

В эти же дни намечены созывы сессии НИКФИ (Научно-исследовательский кино-фотоинститут) и НИС при ВГИК (научно-исследовательский сектор при Всесоюзном государственном институте кинематографии), а также первой Всесоюзной конференции творческих работников.

ПЕРВЫЕ ШАГИ

ВОСПОМИНАНИЯ ОПЕРАТОРА

Декабрь 1917 г. Догорали последние франкфуртовские юпитера на фабрике акционерного общества «Биофильм» в Петровском парке.

В это время я снимал с режиссером И. Н. Перестиани картину под названием «Любовь, ненависть и смерть». На улицах Москвы в это время еще слышны были редкие выстрелы. Советская власть укрепилась. Началась новая жизнь. Строилась новая кинематография. Мы с Перестиани закончили с'емку нашего фильма, а в ночь с 20 на 21 декабря сгорел наш павильон со всеми декорациями и аппаратурой.

С первых дней Октябрьской революции я рвался туда, где развертывалась борьба с белогвардейцами, на фронт гражданской войны, чтобы запечатлеть на пленке наиболее интересные эпизоды.

Февраль 1918 г. Меня командируют в поезд М. И. Калинина, отправляющийся на фронт.

Трудна работа в условиях фронта. Хочется все запечатлеть, но пленки только 120 метров, притом неизвестно, чистая ли она или завуалированная.

На южном фронте под непосредственным наблюдением командующего фронтом т. Егорова я снял работу штаба армии.

В 1920 г. меня командируют в распоряжение командующего Запфронта т. М. Н. Тухачевского. Всякими правдами и неправдами получаю 240 метров пленки в кусках «Агфа», «Геверт», «Кодак», «Лигноза», в общем какой-то винегрет. Приезжаю в Смоленск в распоряжение Комзапа и с места в карьер выезжаю на линию огня. Успеваю заснять взятие красными Борисова, бронепоезд под командой тов. Бауманова. Этот блестящий командир много содействовал в выполнении моего задания.

Это был момент бешеного отступления бело-поляков по всему фронту.

Из Минска я заручился мандатом за подписью командующего и с первым головным ремонтным отрядом отправился по направлению станции Молодечно, где в это время были самые серьезные бои с поляками. По прибытии на место боев я присоединился ко 2-й конной армии т. Гая и следовал с ним до ст. Вилейка (8 километров от Вильно).

Натиск конницы т. Гая был настолько силен, что я не успевал за ней и в Вилейке отстал, ожидая прибытия какого-то поезда.

Это был поезд председателя временного правительства и Ревкома Польши т. Ф. Э. Дзержинского, направляющегося в Вильно. Я явился, пред'явил свой мандат т. Дзержинскому, он распорядился начальнику поезда т. Ситникову взять меня с собой. Таким образом я попал вглубь Польши.

В Вильно снял метров 50—60 и заволновался: у меня осталось только 30 метров. Имея на руках мандат от помфронта, я отправился в трофейную комиссию и отыскал там, к моей радости, 120 метров пленки.

В Вильно я встретил членов Ревкома тт. Ф. Кона и Мархлевского, которые из'явили согласие взять меня с собой на фронт. Ночью на грузовом автомобиле мы выехали, утром добрались до Гродно, через 2 часа после того, как красная конница т. Гая заняла город. На улицах валялись люди, лошади, город опустел. На доме полицмейстера Гродно реял красный флаг. Это был Ревком. Получив разрешение от Ревкома, я снял несколько метров и фото. Далее путь на Белосток. Переправились через реку Немен. Трудно было перебираться на машине через взорванные мосты. В Белостоке заснял парад конницы т. Гая, который принимал Ф. Э. Дзержинский с членами Ревкома тт. Ф. Коном и Мархлевским.

При содействии т. Ф. Кона направляюсь в штаб 4-й армии, где и заканчиваю свою с'емку в 11 километрах от Варшавы.



Г. В. Гибер

В сентябре 1920 г. я вернулся в Москву с материалом. Вторично я попал на Западный фронт с т. И. Степановым-Скворцовым и с т. Демьяном Бедным. С этими товарищами я был в Сморгони в момент об'езда фронта т. Тухачевским.

1922 г. Начало работ по художественной фильме. Операторы и режиссеры, пришедшие в новое советское производство, рвались к работе.

В конце 1922 г. режиссер Разумный А. Е. работал над сценарием вместе с Василием Каменским в конторе «Кино-Москва» МОНО. Зимой 1923 г. начались с'емки картины «Семья Грибушиных», или «Страна солнцевеющая». Этот фильм снимал я. Работа протекала в ужасно трудных условиях, в павильоне нехватало света, пленка была плохая, вуалированная. Отопление не работало, актерам приходилось сдерживать дыхание, чтобы пар не шел изо рта. Несмотря на все трудности, картина была снята в течение полутора месяцев и была показана в Москве.

Я имел счастье несколько раз очень близко встречаться с т. Лениным. Тов. Ленин оказывал нам всегда содействие в с'емках. Во время выступления т. Ленина на III конгрессе Коминтерна произошел следующий случай. На важные заседания кинооператоров в зал не пускали. Я снимал утром выступление делегатов. На вечернем же заседании должен был выступить Ильич. Я решил схитрить. По окончании утреннего заседания я остался в зале под столом корреспондентов.

Перед началом вечернего заседания (это было в пять часов дня) Ильич с блокнотом в руке сел около трибуны под юпитером и готовился к выступлению. Я из-под стола все время медленно вращал ручку аппарата, снимал Ленина. При этом был пойман комиссаром ВЧК, который тотчас хотел меня арестовать. Тов. Ленин, увидя, что меня вытаскивают из-под стола, дал знак рукой тов. комиссару оставить меня в покое и дать мне возможность продолжать работу. Я заснял речь В. И. Ленина, причем в виду того, что осветителям нельзя было войти в зал, сам управился со светом. Таким образом было заснято историческое заседание III конгресса.

Я—старый работник кинематографии. За мной числится стаж 18 лет работы до революции и 15 лет советской кинематографии. 28 лет, не меняя квалификации, выполняю свою работу и хочу все силы отдать для блага и процветания нашего советского кинопроизводства.

Г. ГИБЕР

ПОДГОТОВКА НАЧАЛАСЬ

Для лучшего проведения всей работы по подготовке к 15-летнему юбилею советской кинематографии бюро секции творческих работников выделило ряд комиссий, выполняющих определенные части работы.

Так организация и проведение юбилейных просмотров в Московском доме кино возложены на группу, возглавляемую т. **Г. Рошалем.** Организация серии просмотров на тему: «Основные этапы развития советского кино» возложена на комиссию во главе с т. **С. Эйзенштейном.**

Информация центральной прессы и организация специальных юбилейных полос по периферийной и фабрично-заводской печати возложены на бригаду, руководимую т. **Н. Оттен.** Проведение зрительских конференций на всех крупнейших фабриках и заводах и в ЦДКА обеспечивает группа во главе с т. **А. Головней.**

Вся работа по организации и проведению первого всесоюзного совещания творческих работников возложена на тт. **Эйзенштейна, Довженко и Криннкина.**

Специальные бригады выезжают в национальные республики для проведения смотров деятельности местных национальных киноорганизаций.

*

Бюро секции творческих работников при ЦК союза уже заслушало сообщение Москинокомбината о состоянии его сценарного портфеля. Развернулся оживленный обмен мнений. В ближайшие дни будут заслушаны такие же сообщения Межрабпомфильм, Востокфильм и Ленфильм. Чтобы работа эта носила особо конкретный характер, по каждой организации будут зачитаны и подвергнуты творческой критике лучшие для данной организации сценарии по ее усмотрению.

ПРОБНЫЙ ШАР

о статье М. Левидова «Литературный критик» № 10

САМОЕ молодое из временных искусств—кино — вкратце повторило историю развития своих старших собратьев — музыки и театра. Фильм возник как продукт одного творца, одного автора. Режиссер—вот кто был единственным художником первого этапа развития киноискусства. Режиссер охватывал все процессы, он пользовался трудом всех остальных категорий, как сырьем, как полуфабрикатом. По степени развития это соответствовало импровизаторам-музыкантам и певцам в музыке и народной комедии, совмещавшей в одном лице автора текста, режиссера и актера. Но по мере того, как развивалось искусство кино, как усложнялись его приемы и возможности, а отсюда и идейно-художественные задачи, шло разделение труда, явление, неизбежное в истории всех отраслей человеческой культуры. Это разделение труда и привело к выделению из профессии режиссера—самостоятельной профессии сценариста (драматурга кино) и явилось фактом зарождения кинематографической письменности.

Если бы сценарист вообще не существовал до присвоения ему функций, выполняемых раньше режиссером, может быть, его появление было бы обставлено меньшими препятствиями. Но в кино самостоятельная художественная роль присваивалась поставщику сырья, каким был не имевший самостоятельной роли до этого сценарист. Косность мышления, инерция производства, желание защитить свои профессиональные навыки, фактически уже общественно амортизировавшиеся,—вот что заставило самых лучших, подчас замечательных режиссеров кино пытаться повернуть ход истории назад.

Чего это стоило советскому кино? На ряд лет — фактической потери этих мастеров, только теперь возвращающихся и по праву вновь занимающих им принадлежащие ведущие места. На ряд лет — потери образности, практики агитпропфильм, когда новые идейные задачи, решались старыми импровизационными методами, без драматурга.

Это тяжелый, дорогой и, казалось бы, преодоленный этап. Создался новый сценарный уровень. Пришли свежие люди. Сценарии стали печататься. Первый сценарный сборник «Драматургия кино», несмотря на его дискуссионность,—событие общепризнанное.

Конец? Но нет, не конец. Конец — в кинематографической практике широкого масштаба, но не в головах некоторых критиков. Наряду с картинами, снимавшимися по сценариям писателей, вышли и выходят картины, авторами которых являются режиссеры кино. Таков «Чапаев», таковы «Отажатели», «Юность Максима» и ряд других. Об этих сценариях в свое время говорилось. «Чапаев» напечатан в «Литературном современнике» год назад. Эти сценарии—произведение нового уровня. И главное в том, что в производстве эти сценарии проходили иными путями, что снимались они не потому, что были написаны режиссерами, а потому, что в литературном варианте определяли драматургию будущего фильма. А следовательно, сценарии эти не имеют ничего общего со сценариями режиссеров предыдущего этапа, являвшимися «поводом для постановки».

Но в кулуарах такими подробностями не интересуются. Это вопрос творческий, а там интересуются бухгалтерией. По бухгалтерской справке авторы этих сценариев получают зарплату, как штатные режиссеры. Ага! Вот тут-то и можно дать бой.

И вот Мих. Левидов печатает в № 10 «Литературного критика» за этот год статью «Тема мастера», отвергающую не только приход писателя в кино, но и вообще самую возможность существования в кино художника — автора сценария, профессионала этого дела. О теоретическом уровне статьи Левидова можно судить хотя бы по разделу четвертому «Трамвай или жанр», где автор протестует против уничтожения «...кино как определенного жанра искусства». Дальше Левидов выстраивает в ряд исторический роман, поэзию, очерк и... кино. Оказывается, что это жанры одного порядка. Жанры литературы? Так получается по смыслу написанного.

Все эти мало известные ему вещи нужны Левидову для доказательства того положения, что писатель в кино — все равно, что поэт в очерке, и что кино «жанр, а не трамвай».

Кино в такой же мере не жанр, как и не трамвай. Кино такой же вид искусства, как и литература, располагающий своими жанровыми подразделениями. Левидов интуитивно предчувствует, что какая-то неприятность его на этом месте ждет и вводит в свою статью «диалектика», поручая ему аргументы своих будущих возражателей.

«Диалектик» ведет себя не слишком умно. Тем не менее, одно достаточно серьезное возражение все-таки вырывается у него из уст. Ведь писатель может притти в кино и работать в нем именно в том жанре, в каком работал в литературе. Тут Левидов торжествует: «Ошибка механического свойства»,—кричит он. Ведь мало сценарной техники — нужно умение кинематографически видеть мир! Верно. Нужно. Но никто же не зовет писателя только в кассу, никто не предполагал призывать к переквалификации его машинистку, которой де надлежит теперь печатать те же произведения с разбивкой на кадры. Речь шла о том, что человек, владеющий образным мышлением, человек, стоящий при этом на высоком идейном уровне, **учится** выражению своих идей и образов в другом виде искусства. Это и называлось **приходом писателей в кино.**

Роль и значение сценария Левидов не опровергает. В том-то и фарсовость его положения, что ничего не знать и ничего не понимать он уже не может. А что может быть нелепее поведения человека, который знает и понимает кусками и невпопад? Левидов пишет: «...Но таких законов кино не знает. Знает другие, то, что «нейтрально», художественно немощно, пассивно, банально в сценарии, таким же остается и в фильме». Значит сценарий определяет будущий фильм? Как будто так получается и по Левидову!

А если так, то чем же отличается сценарий от пьесы с точки зрения роли в будущем представлении? Мих. Левидов в тысячу первый раз повторяет зады эйхенбаумовской поэтики и режиссерских деклараций, давно пройденных этапов советского кино, что пьеса — литература, а сценарий —«сырье, глина в руках мастера кино».

Почему? Этого Левидов не говорит и не может сказать. Левидов изрекает и просит поверить на слово.

На мой взгляд, разница между ролью и значением пьесы и сценария в будущем произведении минимальна. Кино — это искусство исполнительское. Не пугайтесь! Исполнитель ведь не только патефон, но и Моиси, но и Кубелик, но и Яша Хейфец, но и Клемперер. Речь идет не о механическом и не о канцелярском исполнителе! Речь идет об исполнителе-художнике, исполнителе-творце, воплощающем в фактуру данного искусства данное произведение, данную идейно-образную систему, давая при этом новые краски, новые интонации, новую трактовку и новую силу выразительности. Именно такими исполнителями являются режиссер, актер, оператор и художник по отношению к сценарию в кино.

Будет ли при этом сценарий иметь самостоятельное литературное значение или не будет, от этого по существу ничего не меняется. Театр обладает пьесами, являющимися классическими произведениями и сцены и литературы, но театр обладает одновременно и сценической классикой низкого литературного качества. Скриб, Сарду, Дюма—яркая тому иллюстрация. Взаимозависимость литературного и театрального качества пьесы — вопрос особый, сложный и далеко еще не разработанный. Еще менее он разработан для сценария.

Насколько же фильм должен быть близок к исполняемому сценарию? Это зависит и от художественной силы драматического произведения и от художественной силы исполнителя. И когда блестящий журналист, своеобразный драматург и острый рецензент Михаил Левидов говорит об искусстве, где сосредоточены все его живые интересы, говорит о театре — он хорошо это понимает. В «Литературной газете» № 160 напечатан фельетон Левидова «Зачем?», где он пишет:

«Мейерхольду, например (не только ему, но беру его как ярчайший пример), ему на самом деле «нельзя» ставить пьесу классика, как она написана. Но вот в чем дело: не только пьесу классика, но и всякую пьесу. Ибо Мейерхольд, давно пора это понять, отнюдь не театральный режиссер. Это мастер, художник, человек своего искусства, для которого пьеса, актер, свет, живопись, музыка служат компонентами, из коих возникает иногда неудачно, но всегда собственная, его творческая индивидуальность и созвучие произведения искусства».

«Мейерхольду нельзя, а вот обычному нормальному театральному режиссеру, к примеру говоря, Лобанову, постановщику «Вишневого сада», очень «льзя» и даже должно ставить классиков так, как они написаны».

Вот для театра это ясно, тут установлено исключение (Мейерхольд) и правило (Лобанов), а для кино—итоги другие, прямо противоположные, «дискуссионные», по признанию самого Левидова, итоги. Режиссер и сценарист по Левидову не могут быть рассечены. Режиссер и сценарист обязательно должны совмещаться в одном лице потому, «что это единый творческий процесс».

Почему? Этого Левидов не об'ясняет. Впрочем, виноват,—он пытается доказать, что писатели Олеша, Славин и Погодин написали плохие сценарии. Оставим оценки Левидова на его совести. Вывод же из этих оценок он делает такой: сценарии должен писать и ставить один человек. Левидов при этом ссылается на Рихарда Вагнера, который, как известно, писал для себя неплохие либретто. История музыки не знает в этом отношении второго Вагнера, а вот кино по Левидову должно состоять из сплошных Вагнеров. Ставка на гения и подчинение практики кино ожиданию этого гения, которого по признанию того же Левидова «у нас еще нет». Все.

Не богато!

Может быть, это не стоило бы возражений, если бы было просто случайным выступлением человека, который, будучи занят другими делами (как это и было с Левидовым), проморгал целый этап развития нашего кино. Но выступление Левидова, об'ективно,—пробный шар, выпущенный определенной группой

За праздными разговорами о гении и мессии, которые неизвестно откуда должны явиться,—в подтексте—мечты о серенькой практике былых режиссерских сценариев, мечты отдельных сценаристов, не умеющих производить ничего, кроме сырья и полуфабриката, мечты отдельных режиссеров, умеющих только сомнительно импровизировать на с'емках, мечты тех немногих писателей, которые видят в кино лишь кассу, где дают авансы.

Вся задача в том, чтобы этот фарс, этот уже бессильный повтор истории, обошелся советскому кино максимально дешево, чтобы представление было дано как можно скорее и не отняло ни времени, ни сил. Вот поэтому надо делать четкие выводы по отношению к проявлениям этих теорий на практике.

Приведем пример. Молодой режиссер ставил первую и притом немую картину. Им самим сделанную инсценировку классика. Пока картина делалась, было неясно, получит ли режиссер вторую, а тем более звуковую. Это время режиссер выхаживал себе сценарий — работал с драматургом. Сценарий этот он отбивал для себя в ряде общественных выступлений с большой настойчивостью. Сценарий получился трактующий большую проблему и завоевал широкое признание, став в ряд ведущих произведений этого года. Но вот первая картина режиссером закончена и имела успех. Режиссер убедился, что ставить все равно дадут и уже в самый момент пуска в производство от предназначенного ему сценария отказался и собирается писать себе сценарий сам, не отягощая себя заботой о проблемности, не имея ни темы, ни материала, а один лишь сомнительный эпизод.

Вот оборотная сторона «пышных парадоксов» Левидова, такова практика, смыкающаяся с выступлением Левидова. Факты, вероятно, неожиданные для него самого.

Сейчас самое главное, сейчас вся суть в том, чтоб вне зависимости от предыдущей профессии автора сценария, сценарий должен полностью определить драматургию будущего фильма, его образный строй. Роль режиссера в настоящее время уже не роль импровизатора на заданную тему, а роль художника, исполняющего произведение искусства, трактующего и обогащающего это произведение при исполнении. Абстрактные же разговоры о грядущем мессии, о пришествии гения, который совместит все в себе, имеют в подтексте консервативные навыки и заботу об авторском счете.

До выхода основных фильмов, сделанных по сценариям писателей, осталось очень немного времени. Только после того, как мы увидим на экране «Частную жизнь Петра Виноградова», «Заключенных», «Мы из Кронштадта» и ряд других, мы сможем подытожить то, что принесли писатели в кино с первых же своих шагов. **Но уже сейчас,** не дожидаясь выхода этих картин, можно говорить о том, что приход писателей в кино имел огромное значение, создав тот уровень, на котором стали работать и лучшие из кинематографистов, авторов сценариев, на котором наряду с сценариями писателей написаны такие произведения, как «Чапаев» Васильевых и другие. Эта огромная роль прихода писателей для всего нашего кино, конечно, ни в какой мере не опорачивается выступлением Левидова. И тематический план 1935 г., долженствующий быть построенным на законченных художественных произведениях драматургии кино, обязан продолжить и закрепить линию стремительного под'ема предыдущего года, линию, начатую с установления роли сценария и приходом писателей в кино.

Н. ОТТЕН

ШЕФСТВО НАД ДЕРЕВЕНСКОЙ СЕТЬЮ

Работники Московского кинотеатра «Художественный» решили путем шефства над стационарными и передвижными киноустановками Клинского района Московской области помочь сельскому кино стать действительно культурным и рентабельным предприятием.

В обращении о шефстве коллектив кинотеатра «Художественный» обязуется помогать киноустановкам Клинского района на самых ответственных участках их работы.

Помочь в составлении годового и квартальных промфинпланов, в повышении квалификации административных работников, в обеспечении бесперебойного снабжения и лучшего подбора фильмов, при устройстве рекламы и по ряду других моментов, связанных с организационно-хозяйственной работой.

По техническому оборудованию шефы обязуются: консультировать в вопросах оборудования и содержания проекционных камер, систематически проверять аппаратуру и помогать при ее ремонте, содействовать повышению квалификации киномехаников.

В своем шефском обращении работники кинотеатра «Художественный» разработали порядок помощи подшефным по культурно-массовой и профсоюзной работе. В заключение шефы обязуются поставить учет и отчетность и помочь в составлении баланса.

Кончается обращение призывом к работникам всех городских кинотеатров СССР последовать их примеру и организовать шефство каждого городского кинотеатра над деревенской киносетью близлежащего района.

Примечание: Редакция газеты «Кино» всячески приветствует начинание работников кинотеатра «Художественный» и со своей стороны окажет всяческую помощь и содействие в этом важном и ответственном деле.

ЦЕННЫЙ ПОЧИН

Президиум ЦК союза кино-фотоработников, специально обсудив обращение о шефстве над деревенской киносетью коллектива кино «Художественный», предложил профсоюзным организациям довести обращение до всех работников городских кинотеатров и возглавить это массовое движение.

Укрепление деревенской киносети — почетнейшая задача городских кинотеатров, шефство — испытаннейшее большевистское средство действенной помощи селу.

За выполнение этой задачи, за лучшее проведение шефства должны развернуть социалистическое соревнование все городские кинотеатры Союза.

И. СОЛОМОНИК

ТЫСЯЧА ЗВУКОВЫХ КОЛХОЗНЫХ ТЕАТРОВ

Появление на городских экранах замечательного звукового фильма «Чапаев» особенно наглядно показало, что нужны срочные меры, чтобы дать возможность и колхозному зрителю видеть и слышать лучшие произведения советской кинематографии.

Звуковые кинотеатры, доступные для массового посещения колхозников, можно пересчитать по пальцам. Колхозники в массе только знают о существовании звуковых фильмов, но их не видят.

Сейчас намечено организовать к 1 июля 1935 г. в крупных районных центрах всех союзных республик около 1.000 звуковых кинотеатров. Для этих кинотеатров будут использованы существующие помещения стационарных кинотеатров, колхозных клубов, домов культуры и т. п.

Чтобы обеспечить колхозные звуковые театры проекционной аппаратурой и звуковыми усилительными устройствами заводы Главточмаша должны будут изготовить до 1 июня 1935 г. около 1.000 штук стационарных звуковых киноаппаратов типа «ТОМП» № 4, а заводы ГУКФ — около 1.000 комплектов звуковых усилительных устройств.

Организация колхозных звуковых кинотеатров настолько почетная и важная задача, что ГУКФ и Главточмаш надо приложить все усилия и точно к намечаемым срокам сдать всю аппаратуру.

Ш.

УПОРЯДОЧИТЬ ПРОКАТ

Зрителя не интересовало и не интересует, трестированный ближайший к нему кинотеатр или не трестированный. А у нас хотят непременно заставить зрителя точно знать, что кино «Художественный» — это трестированный театр, а кино «Форум» — нетрестированный и принадлежит Межрабпомфильм. Обучают этим знаниям зрителя весьма наглядным образом.

Вышел фильм «Чапаев», замечательный фильм, такой фильм ждали не один год. В Москве его выпустили сразу в 18 кинотеатрах, но, увы, не во всех лучших. Кинотеатры «Межрабпом», «Форум» и «ЦПКиО» не получили «Чапаева». Им дали прокатывать «Четыре визита Самуэля Вульфа».

Ряд других нетрестированных кинотеатров — «Ударник», «Динамо», «ЦДКА», «Востоккино» — всеми правдами и неправдами сумели добиться для себя «Чапаева», но... все эти кинотеатры за исключением «Ударника» прокатывают фильм вперемежку с другими кинотеатрами. Переноска — это зло для фильма, это наиболее действенный способ укоротить срок жизни копии, создать полную безответственность за сохранность копии. Московскую прокатную контору не устроило даже такое положение. Мало этого, Мосросснабфильм систематически пытается отнять «Чапаева» у кинотеатра «Востоккино». За 15 дней демонстрации фильма директор этого кинотеатра получил около 9 телефонограмм с извещением, что у него с завтрашнего дня снимают «Чапаева». Директор «Востоккино» немедленно бросался на защиту «Чапаева» и с трудом, но отстаивал его для своего кинотеатра.

В это время кинотеатры «Межрабпом» и «Форум», исчерпав симпатии зрителя к «Четырем визитам», подсчитывали убытки. Их директора видели счастливые сны, что на их фасадах сияет аншлаг нового фильма, а к кассе бесконечным хвостом тянется очередь.

Но, увы, то был только сон. Действительность печальна. Зритель не хочет смотреть «Четыре визита» по второму разу. В зрительных залах было пусто, в кассе не было денег.

Тогда все обиженные кинотеатры договорились с Мосросснабфильм, что они ставят «Наследного принца республики». В газетах даже появилась реклама, что с 25 ноября в 5—6 кинотеатрах пойдет «Наследный принц республики». Потом эта реклама «исчезла», и «Наследный принц республики» до кинотеатров не доехал.

В Мосросснабфильм обиженным кинотеатрам заявили, что они могут у себя прокатывать только картины второго экрана. Так на этом дело и застыло. Такие вместительные кинотеатры, как «Межрабпом», «Форум», «ЦПКиО», пустуют, а на складах лежат без движения новые фильмы.

Признать нормальным положение с прокатом фильм в Москве сегодня нельзя. Недопустимо, что ряд крупнейших кинотеатров Москвы почти бездействует только потому, что они не входят в трестированную сеть кинотеатров.

План проката, план поступления фильмов на экраны, должен строиться и проводиться отнюдь не в интересах ведомств, а в интересах нашего советского зрителя и советского государства. Искусственно созданный прорыв промфинплана в нетрестированных кинотеатрах лишает государство значительных доходов.

Система проката и распределения фильмов между кинотеатрами Москвы чрезвычайно усложнена и формальна. Но даже и эта система до конца не проводится. Нетрестированные кинотеатры, т. е. кинотеатры, не входящие в трест Мосгоркино, входят в так называемые параллели, но как будто бы и не входят. Плана поступления фильма на экраны Москвы нет. Зритель, уже несколько раз видевший «Чапаева» и стремящийся посмотреть другой фильм, сделать этого не может. Прокатные организации не дают нетрестированным кинотеатрам новую продукцию не их производства. В трестированных же кинотеатрах еще идет «Чапаев».

Словом, создалось, надо прямо сказать, дикое положение. Прекрасный фильм, восторженно принятый зрителем, вызвал затоваривание в прокатных организациях. Такое положение могло иметь место только в результате неправильного руководства прокатной политикой, только в результате забвения интересов зрителя и преследования узко ведомственных выгод.

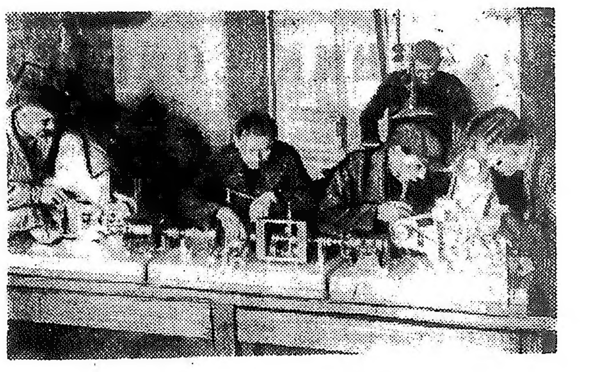
Примерно два месяца назад начальник Управления кинофикации тов. Милютин на совещании директоров кинотеатров заявил:

«Через полгода я буду иметь возможность поставить в правительстве вопрос о том, чтобы забрать эти (нетрестированные) кинотеатры в трест».

Мы предлагаем до истечения этого срока применять ко всем кинотеатрам единые правила проката и распределения фильмов. Мы предлагаем ставить интересы советского зрителя красной столицы выше ведомственных интересов. Мы предлагаем ускорить рассмотрение вопроса о нетрестированной киносети. Наконец, мы обращаем внимание Управления кинофикации и Росснабфильм на новую систему проката, предложенную **т. Могилевским, — «Конвейер проката»** (см. газ. «Кино» № 55).

Право, уж не так много нужно усилий, чтобы поставить по-настоящему прокатное дело, чтобы хорошие фильмы видели все, и в то же время не создавалось затоваривания фильмами.

ЕВГ. ШЕВАЛЬ



Сборка аппарата перезаписи

АППАРАТ ПЕРЕЗАПИСИ

ЛЕНИНГРАД (**от нашего корреспондента**).

В центральной лаборатории приводной связи (ЦЛПС) закончены сборка и испытания первого аппарата перезаписи, который вскоре будет передан на одну из кинофабрик.

Аппарат представляет собой большой, сложный агрегат. Основные части аппарата перезаписи:

Трюковая камера (на фото слева), могущая увеличивать и уменьшать количество оборотов и тем самым повышать и понижать тембр звука.

Камера с нормальным количеством оборотов (справа) и **граммофонный механизм** (в середине), позволяющий воспроизводить звук с граммофонной пластинки при 78 и 33 ⅓ оборотах.

Помимо микрофона, у аппарата перезаписи есть специальный комплект усилительных устройств, дающих возможность смешивать и комбинировать все роды звуков, записываемых аппаратом, в любых соотношениях.

Аппарат приводится в движение группой моторов (расположены между трюковой камерой и граммофонным механизмом), работающих на переменном токе.

Управление аппаратом производится посредством особого пульта, который позволяет режиссеру включать перезаписи по своему желанию.

Таким образом этот аппарат перезаписи, сконструированный в лаборатории А. Ф. Шорина, дает богатейшие возможности режиссеру для звуковых эффектов, трюков и других звуковых кинокомбинаций.

Над разработкой аппарата в течение двух лет под руководством А. Ф. ШОРИНА работали: тт. Г. БОРИСОВ, М. КУЛИКОВ, В. МАСЛЕННИКОВ, С. ОБУХОВ, Ю. САЛЬЕ, Б. СМИРЕНИН и др.

Одной из основных задач, которые ставили перед собой работники лаборатории, было создать такой аппарат, в котором чистота звука была бы идеальной и чтобы копия звучала на пленке не хуже подлинника. Первые испытания аппарата перезаписи в присутствии представителей завода «Кинап» и технической фабрики Ленфильм подтвердили **высокие качества первого советского аппарата перезаписи.**

Изготовлен аппарат лабораторией целиком из советских материалов. Чертежи аппарата переданы заводу «Кинап» для освоения массового производства.

А. КИН

ЗВУКОМОНТАЖНЫЙ СТОЛ

На технической фабрике Московского кинокомбината заканчивается постройкой и в конце месяца будет сдан в эксплоатацию первый советский звукомонтажный стол-пульт, сконструированный главным конструктором Потылихи **С. Соколовым** при участии инженера т. **Поспелова.**

Советский звукомонтажный стол, необходимый для монтажа любого звукового или озвучаемого фильма, отличается совершенно оригинальной конструкцией, не имеющей ничего общего со старыми звукомонтажными столами заграничного производства (Моритон-Дебри, Фрисс, Унион и др. европейские столы). Он на много превосходит и американскую мовиолу, считавшуюся до последнего времени лучшим аппаратом для монтажа.

В ближайшее время будет изготовлено 8 советских звукомонтажных пультов для 8 картин Московского кинокомбината.

ВЫПОЛНИЛИ ГОДОВОЕ ЗАДАНИЕ

Фабрика химикалиев № 3 ФОКХТ к 7 декабря выполнила на 100 процентов свое годовое задание. К 1 января 1935 г. производственное задание на 1934 г. будет выполнено на 106,4 процента.

ШКОЛЕ — УЧЕБНОЕ КИНО

Школьное кино имеет свою почти пятилетнюю историю. Еще в 1929 г. начали выпускать фильмы для школьников: «Волчок», «Звук», «Молния», «Лесные богатства», «Солнце—источник жизни», «Телеграф и телефон», «Электротрамвай».

Фильмы эти строились применительно к принципу комплексного метода преподавания в школах. В большинстве своем полнометражные, многочастные, они не имели точной тематической целеустремленности. Демонстрировали их не на школьных уроках, а массово, об'единяя во время просмотров несколько групп и школ. **Сейчас эта работа проходит при непосредственном участии Наркомпроса.** Киноурок завоевал прочное место в общей системе школьных дисциплин. В 1934 г. производятся уже короткометражные фильмы, посвященные определенной теме. Учебное кино стало не случайным, а повседневным явлением школы, оно вошло в ее обиход.

Первый слет школьников, ударников киноучебы Москвы, созванный трестом Союзтехфильм, ГорОНО и Центральным домом художественного воспитания детей, показал это наглядно.

Один за другим выходят на трибуну малолетние ораторы Бауманского, Ленинского, Сокольнического и других районов.

«Кино помогает в учебе»; «благодаря кино мы лучше усваиваем уроки»; «киноуроки вошли в систему учебной жизни школы», — все это отмечали выступавшие ребята.

С живым интересом отнеслись ребята к показанным на слете фильмам: «В горах Кавказа», «Животные тропических стран», «Работа тела человека», «Беспозвоночные животные», «Одноклеточные животные» и др.

Учащиеся школ пред'являют уже повышенные требования кинематографии. Они просят изменить существующий стандарт показа киноуроков, требуют введения элементов занимательности, красочности и разнообразия тематики школьного кино.

1933—1934 гг. являются переломными для школьного кино. А тематический план 1935 г. является еще более расширенным. Если в 1934 г. выпущено 34 названия фильмов общим метражем в 26 тысяч, то программа 1935 г. предполагает выпуск 100 названий в 64 тысячи метров. Однако темпы практического осуществления намеченной программы явно медлительны. 1935 г. — на пороге, а еще далеко не все темы спущены на производство и не обеспечены сценариями и режессерами.

Мало школ у нас кинофицировано. В Сокольническом районе, например, имеется больше 40 школ и только у четырех — киноустановки. Не лучше обстоит дело и в других районах.

До сих пор ни в ГорОНО, ни в Наркомпросе нет организованной секции методистов по кино. Нет запланированных бюджетных средств на развертывание киноработы в школах. На кинофикацию школ должны обратить серьезное внимание Наркомпрос, ГУКФ и комсомол.

Выпускаемой в расширенном об'еме учебно-школьной продукции должна быть обеспечена крепкая экономическая и техническая база.

З. КОРОЛЕВА

КИНО — НА СЛУЖБЕ ВОИНСТВУЮЩЕГО ФАШИЗМА

В недавно вышедшей на английском и французском языках книге под заглавием **«На пороге войны. Гитлер вооружается»**, изданной **Дороти Вудман,** секретарем союза демократического контроля, в главе, посвященной «идеологическому» вооружению фашизма, описывается также та роль, которая отведена кино, как средству для воздействия на широкие массы, в особенности молодежи, в подготовке их к будущей войне.

— В книге Дороти Вудман упоминается ряд военных и пропагандистских фильм: **С. А. Бранд, Гитлеровский Малый Квекс, Горст Вессель** (название фильма, впоследствии измененное на **«Один из многих»**), которые имели определенно милитаристические тенденции, фильм **«Ударный отряд 1917»** явился (в конце 1933 г.) одним из крупных достижений военной кинопроизводственной деятельности в фашистской Германии. Войска рейхсвера, молодцы из СА и СС и Штальгельма, полицейские были откомандированы для участия в с'емках фильма. «Фелькишер беобахтер» провозглашал этот фильм, как «самый сильный фронтовой фильм». «Германия, — писал «Фелькишер беобахтер», — должна посмотреть этот фильм. Он является учебным фильмом переживаний войны, должен пристыдить мещан и укрепить понимание необходимости жертв войны».

Фашистские радетели о германской молодежи не удовлетворяются лишь одним фильмом, который должен служить назиданием для подрастающего поколения. В выпускаемой фашизированной кинематографией продукции имеется еще не один фильм, достойный того, чтобы послужить примером для молодежи.

В недавно выпущенном на германские экраны фильме **«Всадники из германской восточной Африки»** в память захвата этой части Африки германским империализмом заключительные слова должны также напомнить о реванше Германии за отнятые у нее колониальные владения. Словами «Но мы еще вернемся, раньше или позже» кончается фильм.

«Фильм этот, как заявил на торжественно обставленной премьере бывший губернатор этой германской колонии Шнее, должен поддерживать колониальную мысль, указывать на значение колониального владения, как поля деятельности для молодежи и как источника сырья» («Берзен цейтунг», 20/X).

Еще один фильм, целью которого должна явиться «идеологическая» подготовка к грядущей войне, ожидается в скором времени на германских экранах. Картина эта посвящена германскому военному флоту, в память приближающегося двадцатилетия «легендарного» плавания крейсера «Эмден» во время империалистической войны. Понятно, что этот фильм должен «передать без всякой подделки переживания героев «Эмден». Вот содержание этого фильма («Лихт бильд бюне», 8 октября 1934 г.):

«Мертвые встают и показывают живым, как умели умирать за отечество в нужде и крови. Отважная каперная война вновь предстает перед нашими глазами. И каждый шаг этой гигантской героической войны, вплоть до исступленного конца на Кокосовых островах, снова еще раз оживает. Там раскрылся ад для героического судна... Непоколебимо стоят рядовой и офицер на своем посту. В клубах дыма, в огне и граде железа свершается судьба. Одна боевая возможность отпадает за другой под градом снарядов противников...

«Этот фильм, — пишет «Лихт бильд бюне», — ставит себе целью показать в торжественный час, чем является Германия и что значит быть немцем».

Помимо «крупных» «художественных» фильмов, германский фашизм в своей военной пропаганде не брезгует также и более мелкими «локальными» фильмами, вроде фильма, показывающего парад и соревнование бывших участников двенадцати баварских кавалерийских полков во время войны. («Кинематограф», 12/IX с. г.) и ряд других подобных фильмов.

Кинохроника в своих регулярно выходящих журналах уделяет также большое место военной пропаганде и идеологической подготовке населения к грядущей войне.

Описанная столь ярко в книге Дороти Вудман «На пороге войны. Гитлер вооружается» лихорадочная деятельность в области авиации ставит задачу использования также кино, как средства для непосредственного военного обучения. Самым ярким показательным примером в этой «мирной» деятельности германского фашизма является использование кино для вербовки живой силы для организации воздушной защиты. Рассказывает книга Дороти Вудман, как в авиационной программе Геринга предначертана роль и для кино. «Организация по воздушной защите («Союз по воздушной защите»), — писала «Лихт бильд бюне» 13/IV с. г., — с самого начала, к счастью, познала громадные пропагандистские возможности, которые представляет именно кино для идеи о воздушной защите. Что эта организация постепенно достигла такого большого размера, следует приписать в значительной мере вербовочным собраниям, на которых широко использовалось кино». Особое благорасположение «Союза» к кино распространяется на все виды и разновидности фильмов: немые, звуковые, на узкой, стандартной, даже широкой пленке; не меньший интерес проявляет «Союз» к цветному и об'емному кино. Все это лишь для воздушной защиты, понятно.

Помимо чисто пропагандистских фильмов, длиной от 120 до 150 метров, показываемых обычно в виде добавочной программы в кинотеатрах, «Союз» использует кино и для учебных целей, для обучения воздушной защите. «В этих фильмах, — как пишет «Лихт бильд бюне», — вопросы воздушной защиты, как-то: борьба зажигательными бомбами, защита от ядовитых газов, постройка и пользование защитными помещениями и т. д., трактуются исключительно с учебно-технической точки зрения». Длина таких фильмов от 500 до 800 метров.

Задача этого скромно звучащего «Союза по воздушной защите» более чем очевидна. Очевидны также цели использования кино для этой безобидной оборонительной деятельности «Союза». Воздушная защита является лишь заслоном для содействия воздушному вооружению фашистской Германии. И кино должно способствовать этой же цели.

Недавно показанный в товарищеском кругу, тоже безобидного «Воздушного спортивного союза», фильм, под названием «Немец, летай» (длиною в 1.000 метров) показывает, как передает «Лихт бильд бюне» (24/IX с. г.), «почти все, что достойно изучения и достопримечательно в возникновении и применении аэроплана и дает возможность, как ни одно другое средство, получить не только полное представление об авиационном деле, но и каждого воодушевить к летанию». Этот учебный звуковой фильм для любителей авиационного спорта заканчивается появлением на экране Геринга, говорящего о значении немецкого спортивного летания и призывающего немецкую молодежь продолжить то дело, которое было начато пионерами германской авиации. Фильм этот предназначен для широкого демонстрирования.

Перечисленные фильмы являются лишь показательными примерами того, в каких формах ведет свою военную пропаганду германский фашизм, как он готовит и подготавливает послушное пушечное мясо к грядущей войне, как разжигает он воинственные настроения среди германского населения.

Помимо производства и выпуска фильмов, идеологически подготавливающих к войне, кинопресса также вносит свою лепту. Так, например, «Фильмкурьер», официальный орган Имперского союза театровладельцев, подготавливает исторический этюд «О военной службе немецкого фильма». В воззвании, обращенном к немецким киноработникам, участникам империалистической войны, с просьбой о присылке ими материалов, «Фильмкурьер», чтобы не подумали, очевидно, что он это делает с целью подготовки киноработников к будущей войне, пишет следующие невинные слова: «Посреди своей мирной работы вся Германия думает с искренним и великим чувством о любви к отечеству и любви к миру, о незабываемых переживаниях... Не для того, чтобы провоцировать воинственные чувства, а для того, чтобы удовлетворить святую обязанность перед умершими и живущими» «Фильмкурьер» приступает именно сейчас к изданию книги о роли кино во время империалистической войны и роли киноработников, участвующих в этой войне.

Л. М.

Врид. ответственного редактора
И. Я. КРИНКИН

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7. Тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6. Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Уполном. Главлита В—81652.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.